Artă creştină românească – Artă creştină universală

1. P e r i o d i z a r e a a r t e i c r e ş t i n e

Referindu-se la apariţia primelor imagini creştine şi la temeiurile sfinte ale acestora, tradiţia Bisericii afirmă existenţa unei arte religioase în cursul încă al primului secol după Hristos, numărându-se între primele manifestări ale noii credinţe.

O artă cu caracter creştin nu poate fi însă concepută şi înţeleasă, decât ca o expresie a creştinării societăţii, fenomen care s-a derulat treptat, în cursul epocii imperiale romane. Observând această evoluţie, istoricii nu au putut decât să constate, pentru perioada primelor veacuri, extrema modestie şi lentoarea dezvoltării artei propriu-zis creştine: practic, abia în Antichitatea târzie, către sfârşitul secolului al doilea şi începutul celui următor, poate fi surprinsă expresia publică a acestei noi arte. Ea s-a manifestat fără o estetică proprie, fără un limbaj specific, în lipsa deci a unui program, a unui principiu structurant. Este o primă perioadă sau vârstă a artei creştine, când poartă numele de artă paleo-creştină, formele sale de manifestare nediferenţiindu-se de cele ale artei Antichităţii târzii.

O dată cu pacea Bisericii, începe arta creştină propriu-zisă, ale cărei baze vor determina evoluţia din secolele următoare. Mai mult, începând din secolului al IV-lea, arta creştină se va transforma treptat într-o artă imperială. Acest nou statut va influenţa în mod hotărâtor, constituirea unui limbaj, a unui program iconografic şi a unei estetici, care vor deveni caracteristice Bisericii şi lumii bizantine.

Procesul de sintetizare a stilului artistic bizantin urmăreşte, de fapt, fenomenul complex, prin care, începând din epoca lui Constantin cel Mare şi timp de patru veacuri, civilizaţia romană, împreună cu componentele

sale elenistice, s-a transformat, în domeniul instituţiilor politice, ca în acela al activităţilor intelectuale şi artistice, în civilizaţie bizantină.

Putem vorbi de un stil creştin bizantin pe deplin cristalizat, o dată cu domnia lui Justinian (527-565).

Legată strâns de destinele imperiului şide cele ale Constantinopolului, arta bizantină se sfârşeşte, ca perioadă a istoriei artei, în veacul al XV-lea, după o evoluţie de mai bine de un mileniu. Tradiţia artistică a imperiului va supravieţui însă în cadrul culturilor popoarelor ortodoxe din Balcani, din Rusia şi din Ţările Române. Putem vorbi astfel, până către veacul al XVIII-lea, de o perioadă a artei post-bizantine.

Cât priveşte încadrarea geografică, manifestările artei bizantine pot fi întâlnite pe o arie extrem de extinsă, cuprinzând zona Balcanilor, până la Dunărea de Jos, Grecia, Anatolia, Siria, Palestina, Egiptul şi Cirenaica, dar şi importante centre ale Apusului: Roma, Veneţia,

Ravenna, și sudul Italiei (Sicilia), zonă bizantină al cărei centru și punct de reper trebuie considerat însă, Constantinopolul. Reverberații ale artei bizantine se manifestă în spații îndepărtate de centru, până în Armenia și Georgia, ori în Marea Britanie și Rusia de nord. Practic putem considera că arta bizantină a influențat în egală măsură Orientul și Occidentul, Europa, Asia și Africa.

Începând din veacul al V-lea, în Occident se instalează popoarele germanice. Arta acestei părți a Europei din perioada secolelor V-VII, este calificată, în manuale, când artă romană târzie, când drept artă germanică, sau artă a evului mediu timpuriu. Trăsăturile specifice acestei arte nu pot fi decât cu greu surprinse. Contribuția popoarelor germanice la crearea artei medievale din Occident se mărginește, aproape exclusiv, la orfevrărie și la artele metalului (tehnici de prelucrare artistică precum: *email* și *cloisonne).* Arta carolingiană, numită astfel pentru că s-a dezvoltat, pornind de la curtea lui Carol cel Mare, s-a întins până către sfârșitul secolului IX, și a fost caracterizată de asimilarea unor idei provenind din Bizanț și Orient.

Începând din secolul al X-lea, în arhitectura religioasă și în arta decorativă din Occident își fac apariția formele stilului romanic, urmat în veacurile XII și XIII de cel gotic (sec. XIV-XV),

de Renaştere, Baroc şi Clasicism, în fiecare dintre ele existând şi o importantă latură de expresie creştină.

1. Basilicile martirice din Dobrogea

Există dovezi peremptorii despre existenţa creştinismului în spaţiul daco-roman încă de la Sfântul Apostol Andrei, creştinătorul poporului nostru. In anul 96d.Hr..împăratul Domiţian a împărţit provincia Moesia în Moesia Superior sau Prima (cuprindea Iugoslavia şi o fîşie din Bulgaria nord-vestică de azi) şi Moesia fecunda (Bulgaria dintre Dunăre şi Balcani, precum şi Dobrogea).

In anul 297, împăratul Diocleţian (284—305) a despărţit Dobrogea de azi de Moesia Inferior, formînd provincia Scytia.

In nordul Dunării, regatul dac devenise o mare putere — şi un mare pericol pentru Statul roman sub Burebista, supranumit de geograful antic Strabo «spaima romanilor». Vasta lui stăpânire se întindea de la Munţii Slovaciei până la gura Bugului, şi din Carpaţii nordici (Polonia de azi) pînă în_Balcani.

I-au urmat Deceneu, marele preot şi sfetnicul lui Burebista, Comosicus, Scorillo (tatăl lui Decebal) şi Durass. Părţi din Dacia, desprinse din statul lui Burebista^ erau stăpânite acum de

diferiţi «regi», în care trebuie să vedem şefi de mici s tate începăto are. Timp de 150 de ani după Burebista, dacii au luptat împotriva primejdiei romane, organizând multe incursiuni în sudul Dunării, la care au răspuns şi romanii prin expediţii de represalii.

În secolele I î.Hr.—I d.Hr., Dacia a cunoscut o mare înflorire a culturii materiale şi spirituale. Civilizaţia dacică şi-a găsit centrul în aşezările şi cetăţile din Munţii Orăştiei, unde se construieşte un puternic sistem de fortificaţii (cetăţile de la Costeşti, Blida Roşie, Baniţa), care aveau ca scop apărairea marii aşezări de

egetusa (Grădiştea Muncelului), centrul regilor daci.

Dobrogea (Scythia Minor) a fost întotdeauna o provincie cu intense legături comerciale, culturale şi politice cu grecii şi romanii. Cele cinci cetăţi greceşti de la ţărmul Mării Negre vin mărturie despre aceste legături.

După Cincizecime, după consensul unanim al documentelor istorice, Sfântului Apostol Andrei, cel întâi chemat, i-a revenit Scythia Major, Scythia Minor, Moesia, pentru ca să moară martirizat în Peloponez, în Patras.

Faptele Apostolilor şi Epistolele pauline arată clar răspândirea creştinismului în întreaga Peninsulă Balcanică. De

pildă, în Epistola către Romani scrisă în anul 58, arăta că Pavel «a împlinit propovăduirea în Iliria (Rom. XV, 19). Prin anii 65—66, a petrecut o iarnă întreagă în Nicopolis (în Epir, în nordul Greciei), unde-l întâlneşte pe Tit, episcopul Cretei (Tit III, 12). În toamna anului 66, îl informa pe un alt ucenic al său, Timotei, episcopul Efesului, că propovaduia cuvântul lui Dumnezeu în Dalmaţia (II Tim. IV, 10):

După tradiţie, Biserica din Sirmium a fost întemeiată de Epenet şi Andronic, amintiţi de Sfîntul Apostol Pavel în Epistola către Romani (XVI, 5). Reiese că regiunile sud-dunărene învecinate cu noi au fost evanghelizate direct de Sfîntul Apostol Pavel şi de ucenicii săi.

Potrivit tradiţiei consemnate de Sfîntul Ipolit (c. 170—c. 236), Sfîntul Apostol Andrei «a vestit (cuvîntul Evangheliei) sciţilor şi tracilor». Episcopul Eusebiu din Cezareea Palestinei (265—339/40), cel mai de seamă istoric din veacurile primare, în Istoria sa bisericească scria că Sfîntul Apostol Andrei a propovăduit şi în Dacia Pontică, viitoarea provincie romană Scythia Minor (Dobrogea de azi). «Cînd Sfinţii Apostoli şi ucenici ai Mîntuitorului nostru — scria el — s-au împrăştiat peste tot pămîntul locuit, Toma, după spusele tradiţiei, a luat (spre evanghelizare) ţara parţilor, Andrei Sciţia, loan Asia, unde şi-a

petrecut toată viaţa pînă ce a murit în Efes ; Petru a predicat iudeilor împrăştiaţi în Pont, Galatia, Bitinia, Capadocia şi Asia... Ce să mai spun de Pavel, care, după ce a predicat Evanghelia lui Hristos de la Ierusalim pînă în părţile Iliriei, a suferit martiriul la Roma sub Nero ? Acestea sînt spuse întocmai de Origen, în cartea a treia a Comentariilor sale ia Facere».

Cei mai mulţi istorici identifică Sciţia de care vorbeşte Eusebiu din Cezareea cu teritoriul dintre Dunăre şi Mare (Dacia Pontică), viitoarea provincie romană Scythia Minor. La această concluzie ne duce faptul că poetul Ovidiu (43 î.Hr.—17/18 d.Hr.), se plângea în Tristele şi Ponticele sale că a fost exilat la Tomis printre «sciţi». Geograful grec Strabo (c. 58 î-.Hr.—c. 21 d.Hr.), în lucrarea sa Geografia, înţelegea prin Sciţia tot Dobrogea. De fapt, cum am arătat şi mai sus, sub Diocleţian Dobrogea a devenit provincia Scythia Minor. Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că în acest timp ţărmul Mării Negre (Pontul Euxin) era împînzit de o serie de vechi colonii greceşti, ceea ce ne face să credem că acestea au solicitat lucrarea misionară a unuia dintre primii propovăduitori ai noii învăţături creştine. Din Epistola Sfântului Apostol Pavel către Coloseni (III, 11) ar reieşi că şi «sciţii» au putut auzi cuvîntul lui Dumnezeu.

Tradiţia că Sfîntul Apostol Andrei a predicat la sciţi a fost reluată mai tîrziu şi de alţi scriitori bisericeşti. De pildă, călugărul Epilanie (sec. VIII) în Viaţa Sfîntului Apostol Andrei, afirma că între popoarele evanghelizate de el se numărau şi sciţii. De asemenea, în Sinaxarul Bisericii constantinopolitane se precizează că Sfîntul Andrei «a predicat în Tracia şi Scythia». După un alt izvor, păstrat în acelaşi sinaxar, Sfântul Apostol Andrei ar fi hirotonit ca episcop la Odyssos (Varna de azi) pe ucenicul său Ampliat, pe care Biserica Ortodoxă îl prăznuieşte în fiecare an la 31 octombrie. Probabil este cel amintit de Sfîntul Apostol Pavel în Epislola către Romani.

Mai târziu, istoricul bizantin Nichifor Calist (sec- XIV) scria Apostol Andrei a trecut din provinciile Asiei Mici (Capadoia şi Bitinia) în «pustiurile scitice», care puteau fi situate în Scythia Maior (în nordul Mării Negre), şi în Scythia Minor (Dacia Pontică). După ce a predicat în Scythia Minor, locuită de greci, romani şi geto-daci, Andrei s-a îndreptat spre sud, ajungînd în oraşul Patras, în Grecia, unde a martir, fiind răstignit pe o cruce în formă de X. Chiar dacă am înţelege prin Sciţia din textul lui Eusebiu nordul Mării Negre (aşa numita Sciţia Mare), Sfîntul Apostol Andrei tot ar fi trecut prin Dobrogea plecînd spre sud, calea i-ar fi fost mult mai lesnicioasă pe ţărmul apusean al Mării

Negre, decît să-i facă înconjurul prin Caucaz. Tradiţia că Sfîntul Andrei a predicat si în provinciile Asiei Mici şi în Tracia, a fost consemnată, pentru primaoară la noi de mitropolitul sfînt Dosoftei în Vieţile sfinţilor pe luna noiembrie în ziua prăznuirii sale.

În sprijinul evanghelizării Daciei Pontice de către Sfîntul Apostol Andrei sunt şi unele colinde şi creaţii folclorice dobrogene care amintesc de trecerea sa prin aceste teritorii, ca şi unele toponime. Peştera Sfîntul Andrei — existentă şi azi,

Ţinînd seama de relaţiile comerciale ale cetăţilor greceşti din Dacia Pontică (Tomis, Histria Callatis, Dionysopolis, Durostorum, Axiopolis etc), dar şi ale dacilor cu centrele economice-politice din Asia Mică, Siria, Palestina, Egipt, insulele greceşti, Macedonia, Tracia, Grecia, în care creştinismul era larg răspîndit, în urma propovăduirii Sfinţilor Apostoli şi a ucenicilor lor, se poate presupune că învăţătura creştină a fost cunoscută sporadic şi în Dacia, încă de la sfîrşitul secolului I.

După cucerirea Daciei de către romani, învăţătura creştină s-a

putut răspîndi în nordul Dunării pe mai multe căi :

1. Prin colonişti. După cucerirea şi transformarea Daciei în provincie romană, a avut loc o colonizare organizată a ei, prin

aducerea de elemente romanizate, care vorbeau limba latină. Proveneau îndeosebi din provinciile din sudul Dunării, romanizate mai de mult: Dalmaţia, cele două Moesii, Pannonia, Tracia, dar şi din ţinuturi mai îndepărtate : Grecia, Asia Mică, Siria, Egipt, Gallia etc, se pare puţini şi din Italia.

Fără îndoială că între aceşti colonişti au fost şi creştini, mai ales că unii din ei erau aduşi din Asia Mică şi Siria, unde creştinismul fusese propovăduit chiar de către unii din Sfinţii Apostoli, îndeosebi de Sfinţii Apostoli Petru, Pavel şi Ioan, apoi din Iliria, care fusese de asemenea evanghelizată încă din secolul I. N-ar fi exclus ca unii colonişti creştini să fi venit în Dacia anume pentru a scăpa de persecuţiile la care erau supuşi în regiunile din care plecaseră. Trebuie reţinut şi faptul că aceşti colonişti erau recrutaţi mai mult dintre orăşeni, ori se ştie ca învăţătura creştină s-a răspîndit mai întîi în oraşe şi mult mai tîrziu în mediul rural (cuvîntul paganus, care în românește a dat păgîn, indica pe locuitorul de la ţară, necreştinat, dintr-un pagus •— sat).

2. Prin ostaşi din armata romană. în Dacia au fost aduse şi numeroase unităţi militare pentru apărarea noii provincii : Legiunea XIII Gemina, la Apulum, şi Legiunea V Macedonica, la Potaissa, precum şi numeroase trupe auxiliare. Printre aceşti

soldaţi desigur au fost şi unii creştini. Avem mai multe mărturii că în armata romană existau şi creştini. Amintim doar că Faptele Apostolilor relatează că primul roman încreştinat a fost un militar, sutaşul Corneliu (Fapte X). Unele din trupele staţionate în Dacia erau aduse din teritorii în care învăţătura creştină era cunoscută încă din secolul I.

În a doua jumătate a secolului III, ca urmare a crizei economice din imperiul roman, provincia Dacia a început să fie părăsită de oameni de afaceri, de negustori, de stăpînii de sclavi şi de mine de aur,

Între 271—275 a avut loc retragerea oficială a armatei şi administraţiei în sudul Dunării, unde s-a creat noua provincie, Dacia Aurelia, iar în Dacia nord-dunăreană s-au aşezat vremelnic, pînă către sfîrşiilui VI, cîteva populaţii migratoare : goţi, huni, gepizi, avari,

La sfîrşitul secolului VI pînă în secolul X, s-au aşezat slavii.

Cea mai veche instituţie bisericească — cunoscută pînă acum pe teritoriul patriei noastre — este Episcopia Tomisului — Constanţa de azi — a cărei existenţă poate fi urmărită documentar în secolele IV—VI.

Ştiri despre oraşul Tomis. «Cetatea pontică» Tomis este una din cele mai vechi aşezări de pe ţărmul vestic al Pontului Euxin. A fost întemeiată prin secolele VII sau VI î.Hr. de colonişti greci veniţi din Milet, înfloritor centru cultural şi economic donian. In primele veacuri ale existenţei sale, Tomisul a fost o «factorie» , o modestă aşezare comercială, dependentă de marile colonii greceşti din apropiere : Histria la nord şi Callatis la sud. Cu timpul, importanţa sa economică şi politica a început să crească, bătîndu-şi monedă proprie şi încheind legături cu băştinaşii din împrejurimi. Intre anii 72'71—61 î.Hr., teritoriul dintre Dunăre şi Mare a intrat sub dependenţa romană.

Prin anul 60î.Hr., Tomisul, ca şi celelalte cetăţi greceşti din Dobrogea, a ajuns în

conflict cu geţii lui Eurebista, trebuind sa accepte dominaţia lor, rămînînd în această situaţie pînă la moartea regelui get (44 î.Hr.). După anul 28 î.Hr., Tomisul şi celelalte, cetăţi greceşti de pe ţărmul apusean al Pontului Euxin au acceptat protectoratul roman. In anul 8 î.Hr., a fost exilat în Tomis marele poet Ovidius care trăit aici pînă la moarte (17 d.Hr.J ln anul 46_d.Hr., Dobrogea de azi a fost cucerită de romani, fiind anexată la provincia Moesia. In timpul lui Diocleţian,(284—305), Dobrogea

a fost dezlipită de aceasta şi transformată în provincie aparte, sub numele de Scythia Minor.

Toată lumea a auzit despre Cetatea Histria (Istria) - cea mai veche aşezare de pe teritoriul României; Cetatea Callatis (Mangalia) - ce odihneşte astăzi pe jumătate în Marea Neagră; Cetatea Axiopolis (Cernavodă) - unde au fost găsiţi Gânditorul de la Hamangia şi perechea lui, expresia celei mai vechi culturi neolitice din Dobrogea; Cetatea Adamclisi şi al său Tropaeum Traiani - monumentul care certifică naşterea poporului român, fiind ridicat de Împăratul Traian în onoarea celei mai sângeroase bătălii dintre daci şi romani, din anul 102; Cetatea Tomis, locul de exil al poetului roman Publius Ovidius Naso, locul pe care s-a clădit oraşul-port Constanţa de astăzi. Capidava (Topalu-Constanţa), Enisala (Sarichioi-Tulcea), Halmyris (Murighiol-Tulcea) se numără printre cetăţile antice care au intrat în circuitul turistic. Capidava este locul unde se desfăşoară tabăra de vară a studenţilor de la Istorie, zona Enisalei a fost recent refăcută printr-un proiect european, iar Halmyris a devenit căutată pentru mormintele martirilor creştini Epictet şi Astion. Mai puţin cunoscute ca localizare sunt cetăţile: Păcuiul lui Soare (Ostrov-Constanţa), Carsium (Hârşova-Constanţa), Sacidava (Dunăreni, Aliman-Constanţa),

Păcuiul lui Soare (Ostrov-Constanţa), Albeşti (Constanţa), Ulmetum (Pantelimon), Ibida (Slava Rusă, Slava Cercheză-Tulcea), Argamum (Jurilovca), Aegyssus (Tulcea). Pasionaţii de istorie străbat Dobrogea în căutarea vestigiilor arheologice, roase de vreme, pe care nici prezentul nu vrea a le valorifica. Dacă acestea mai sunt îngrijite, acest lucru se datorează unor specialişti şi oameni ai locului care au gândit proiecte de salvare a cetăţilor şi punerea lor în valoare (cum este, de exemplu, Danube Limes Brand sau Asociaţia Ibida). Aproape neştiute sunt cetăţile: Dinogetia (Garvăn, comuna Jijila, judeţul Tulcea), Arrubium (Măcin-Tulcea), Troesmis (Igliţa, comuna Turcoaia, judeţul Tulcea) Beroe (Ostrov-Tulcea), Cius (Gârliciu-Constanţa), Altinum (Oltina-Constanţa), Civitas Ausdescensium (Bulgaria), Parthenopolis (Costineşti-Constanţa), Stratonis (Tuzla-Techirghiol, Constanţa), Noviodonum (Isaccea, Tulcea), Proslavita (lângă municipiul Tulcea, pe braţul Sfântu Gheorghe). Cetatea Dinogetia se găseşte la Garvăn, comuna Jijila, judeţul Tulcea. Cetatea este situată la câţiva kilometri de oraşul Măcin, pe un grind cunoscut ca popina Bisericuţa. Identificată în anii ’30, Dinogetia este locul unde a fost descoperit un misterios cimitir, cu sute de vase de lut în care se aflau capete de om. Cetatea a fost reamenajată ca fortificaţie locuită în secolele X-

XII. Situl este localizat la 5 km NV de satul Garvăn şi la 1 km E de DN Galaţi-Tulcea (DN 22). Cercetătorii de la Danube Limes Brand consemnează faptul că cetatea antică de la Dinogetia este un sit arheologic complex în a cărui arie au fost identificate o aşezare getică preromană, un castru roman din secolul al II-lea (bine documentat epigrafic); o citadelă romană târzie (sfârşitul secolului III - începutul secolului al VII-lea) şi cetatea medio-bizantină (datând din secolele X-XII). Cetatea avea o importanţă strategică şi comercială deosebită, dată fiind amplasarea sa pe malul drept, al Dunării, în dreptul fortificaţiei de la Galaţi-Barboşi. Aici şi-au avut sediul în perioada romană detaşamente ale mai multor unităţi militare: legio V Macedonica, legio I Italica, cohors I Mattiacorum, cohors I Cilicum, precum şi o staţie a flotei (classis Flavia Moesica). Citadela romană târzie, trapezoidală, cu zid gros de 2,50 metri, 14 turnuri (în formă de potcoavă şi evantai) se găseşte în foarte bună stare de conservare, la fel şi poarta monumentală de la Est şi cele secundare la nord, vest. Au fost identificate străzi, ansambluri de locuit, depozite, principia romană târzie şi basilica din secolele V-VI. Basilica este situată la vest de poarta principală, în spaţiul dintre turnurile nr. 1 şi 2, şi a suferit o serie de remanieri arhitecturale în vremea împăraţilor Anastasius şi Justinian.

Termele din secolele III se află la 100 m S de cetate. Au fost descoperite bordeie din secolele X-XII care suprapun cetatea romană. De asemeni a fost descoperită şi o biserică de mici dimensiuni din aceeaşi perioadă, în centrul fortificaţiei. Necropolele din epoca romană, romană târzie şi romano-bizantină, medio-bizantină au fost descoperite în zona protejată (parţial) la V, SV de cetate. O echipă de istorici a făcut câteva observaţii aici, privind sistemul de fortificare a cetăţii, la valuri şi la şanţuri. „Valul de la vest de incintă, din pământ, a devenit după curăţarea sistematică şi reluarea unor profile, adăpostul spre interior al unor locuinţe semiîngropate (bordeie), probabil datorate, ca la Tropaeum Traiani, unor locuitori cu un rol dublu ca un fel de limitanei. Ei vor fi fost, de prin partea a doua a secolului al IV-lea după Hristos., cam aceiaşi pe lângă cele două centre fortificate, adică federaţii goţi admişi în Imperiu de la Teodosiu I. La aceste constatări se vor adăuga şi altele care vor putea lega, la Dinogetia, primul mileniu de începutul celui de al II-lea al erei noastre“, specifică arheologii care precizează că au pus la punct coordonatele de bază privind primii paşi ai unei conservări şi restaurări parţiale, începând cu drumul de acces şi amenajările primare şi continuând în perspectivă cu turnul nr.1 şi termele.

Cetatea Tomis

Cu mai bine de 2500 de ani în urmă, pe locul oraşului Constanţa, negustorii şi navigatorii greci din oraşul Milet au întemeiat o aşezare. Pe la mijlocul secolului I, oraşul-cetate a cunoscut o înflorire spectaculoasă. Rămăşiţele vechii civilizaţii pot fi observate şi astăzi, în oraş, la tot pasul. Resturile zidului roman care închidea cetatea Tomisului la nord-vest şi ruinele porţilor de nord şi vest, care marcau ieşirea din cetate, sunt un bun exemplu în acest sens.

Vestigii incredibile ale antichităţii îşi dorm somnul de milenii, la doar câţiva paşi sub picioarele noastre, în pământul bătrânei cetăţi Tomis. Printre ele se numără şi lăcaşurile de cult paleo-creştine, basilicile din primele secole ale creştinătăţii. Din lipsă de bani sau de spaţiu, ele nu au fost săpate şi dezvelite pentru conservare, aşa cum ar fi trebuit, ci, în general, doar identificate. Două dintre ele, impresionante prin dimensiuni, se află între Bulevardul Fedinand şi strada Traian, ambele fiind ascunse însă în subsolurile unor blocuri de locuit (zona C-uri). Sub blocul C2 există astfel Basilica Mare, a cărei dimensiune a fost estimată la peste 45 de metri lungime, pe aproximativ 20 metri lăţime. De asemenea, în aceeaşi zonă se află Basilica Mică,

de peste 35 de metri lungime. O alta (de sec.5-6) a fost identificată la intersecţia străzilor Dragoş Vodă – Mircea cel Bătrân, zona Hotelului Ibis şi este cea mai mare dintre toate, având o lungime estimată de 54 de metri, pe 23 de metri lăţime. Un alt lăcaş antic de cult este cel de la Colegiul Mihai Eminescu, din curtea interioară a instituţiei de învăţământ, un alt monument aflat mereu în pericol de degradare. Puţini dintre noi ştiu că în Zona Poarta 1, chiar lângă Vraja Mării, pământul mai ascunde o astfel de comoară creştină a vremurilor trecute. Basilica de secol 5 se află îngropată chiar sub sensul giratoriu, în vremea comuniştilor, (când se lucra la modernizarea zonei şi a liniilor de transport), luându-se această măsură inedită de conservare a sitului.De la începutul veacului al treilea, la Tomis a funcţionat o biserică episcopală. Se mai ştie cu certitudine că în secolul VI – d.H, Tomisul redevenise, graţie împăratului Iustinian, unul dintre cele mai mari oraşe ale Imperiului Roman de Răsărit. Acesta a fost şi motivul pentru care a fost desemnat ca sediu al Mitropoliei Sciţiei Minor, având în subordinea sa 14 episcopii, aflate pe teritoriul Dobrogei (n.r. unele dintre ele, în Cadrilaterul ce aparţine în prezent Bulgariei). Locaţia Basilicii Metroplitane a Tomisului este încă subiect de controversă. S-a vorbit un timp, (ca posibil sediu al Mitropoliei) despre Basilica

Mare (cea de sub blocul C2). Se vehiculează de asemenea ideea că lăcaşul de lângă Hotel Ibis ar fi sediul Mitropoliei, datorită faptului că este cea mai mare basilică, identificată la Constanţa. Nu este însă o certitudine, mai ales că, în Dobrogea secolelor 5-6, se ştie că existau şi biserici mai mari. Este cazul Basilicii Episcopale de la Histria, cea care avea peste 60 de metri lungime, pe 30 lăţime. În mod normal, Basilica Metropolitană trebuia să fie cel mai impozant lăcaş de cult, mult mai mare decât sediul unei Episcopii din teritoriu.

Cetatea Histria

Pe malul lacului Sinoe, în satul Istria, comuna Istria de azi, navigatorii şi negustorii greci au întemeiat oraşul Histria la mijlocul secolului al VII-lea î.e.n, care a prosperat timp de 8 secole. Cunoscută drept cea mai veche aşezare urbană din ţara noastră, cetatea Histria a fost scoasă la iveală în 1914, datorită săpăturilor marelui arheolog şi istoric Vasile Pârvan.

Histria a fost întemeiată de coloniști greci din Milet în jurul anului 657 î.Hr. (după istoricul Eusebiu din Cezareea) sau 630 î.Hr. (după Skymnos), ca port la Marea Neagră şi distrusă prin secolul al VII-lea d.Hr. de invaziile avaro-slave.

Pe plan politic, Histria a jucat un rol important prin participarea la revolta oraşelor pontice împotriva regelui macedonean Lisimah, la războiul împotriva Bizanţului şi

la conflictul care l-a opus pe Mithridates al VI-lea Eupator romanilor. [1]

În jurul anului 260 î.Hr., Histria s-a aliat cu cetatea Callatis pentru a smulge oraşului Byzantion controlul asupra portului Tomis. [2]

Strabon scria că cetatea Histria se află „la o depărtare de 500 de stadii de gura sacră a Istrului”.[3]

Oraşul Histria a avut o dezvoltare neîntreruptă timp de aproape 1300 ani, începând cu perioada greacă şi terminând în perioada bizantină. În perioada greacă (sec. VII – I î.Hr.), oraşul era format din două părţi distincte, acropola şi aşezarea civilă, după un model des întâlnit în oraşele antice greceşti, structură care a fost menţinută pană la abandonarea oraşului în secolul al şaptelea d.Hr.[4] Unul din motivele abandonării oraşului este şi colmatarea vechiului golf al Mării Negre, în care era amenajat portul, golful devenind în prezent complexul lagunar Razim-Sinoe.

În Histria au fost bătute primele monede de pe actualul teritoriu al României, şi anume emisiunea de monedă proprie în jurul anului 480/475 a. Chr. Este vorba despre monede de argint turnate care au pe avers simbolul oraşului, repezentat de un vultur pe un delfin spre stânga, şi legenda IΣTPI încadrate într-un pătrat incus iar pe revers două capete umane alăturate şi inversate. [6]

Cetatea Histria a fost identificată, în 1868, de către arheologul francez Ernest Desjardins, iar cercetările arheologice propriu-zise au fost iniţiate în 1914 de către Vasile Pârvan. [7] Chiar în prima campanie de cercetări arheologice de la Histria, Vasile Pârvan a descoperit o inscripţie intitulată *Horothesia*, care evidenţia graniţele teritoriul histrian în vremea lui Traian. [8] Săpăturile au fost continuate apoi sub

conducerea lui Scarlat Lambrino, Emil Condurachi, Dionisie M. Pippidi şi Petre Alexandrescu. Cercetarea a continuat până în 2010, sub conducerea lui Alexandru Suceveanu. Din 2010 până în prezent cercetarea continuă sub conducerea lui M. Angelescu şi a directorului de program de cercetare al IAB, Al. Avram.[1]

Numele cetăţii Histria (*Istria* în limba greacă), e dat de denumirea fluviului *Istros*, cum era denumită Dunărea de către greci. Aşezarea era înconjurată de un puternic zid de apărare (numai partea vestică a zidului cetăţii avea 10 turnuri şi două porţi [9]), era alimentată cu apă prin conducte lungi de peste 20 de kilometri, care alimentau şi termele construite în epoca romană, străzile erau pavate cu piatră, şi poseda atât instituţii de educaţie fizică (*gymnasion*) cât şi cultural-artistice (*museion*). [10]

Necropola, situată în afara oraşului antic, cuprinde numeroşi tumuli funerari şi un număr mic de morminte plane. Cercetările realizate de arheologul Petre Alexandrescu au arătat că cel mai des utilizat rit funerar în perioada construcţiei tumulilor a fost incineraţia. Tumulii din necropola de la Histria au în infrastructura lor un şanţ periferic, o platformă funerară şi o centură din pietre de tipul şisturilor verzi aflorate la limita estică a cetăţii. [4] Unii tumuli au patru-cinci metri înălţime, alţii sunt mai mici. În centrul movilei sunt morminte unde, lângă mort, sunt depuse vase, în special amfore. [11] Printre cele mai spectaculoase descoperiri se numără cele din tumulul XII, aparţinând unui personaj local important, decedat la sfârşitul secolului al VI-lea î.e.n. şi începutul secolului al V-lea î.e.n., care a beneficiat în cadrul ritualului funerar cu evidente influenţe homerice de sacrificarea a 35 de indivizi umani şi a mai multor cai şi măgari, originari cel mai probabil, în lumina analizelor paleoantropologice şi paleozoologice din Imperiul Persan.

Ruinele cetăţii, aflate pe malul lacului Sinoe, pot fi vizitate şi astăzi. La vremea construirii cetăţii, actualul lac Sinoe era un golf deschis la mare. [12] Printre cele mai vechi descoperiri se numără Zona Sacră a cetăţii, cuprinzând temple dedicate Afroditei şi lui Zeus, situată pe o veche insulă stâncoasă, astăzi unită de ţărm, şi cartierul civil de pe platoul cetăţii, cuprinzând numeroase locuinţe din perioada arhaică (sec. al VI-lea î.e.n.).

În prezent, se pot vizita: zidul de apărare, cu turnuri şi bastioane, care închidea de la vest către lacul Sinoe suprafaţa mai mică a oraşului roman târziu de circa 7 ha (cuprinzând fosta acropolă a oraşului grecesc). Acolo pot fi văzute ruinele conservate ale templelor greceşti din zona sacră, străzi pavate şi cartiere de locuinţe sau ateliere, mai ales romane,terme, bazilici civile şi creştine şi, în centrul oraşului, una dintre cele mai mari bazilici creştine din regiune, datând din secolul VI d.C.

Bazilica episcopală de la Histria, un edificiu de peste 60 de metri lungime şi 30 de metri lăţime, care ocupa aproape 2% din suprafaţa cetăţii târzii, a fost scoasă la lumină în anul 1969, de arheologul Alexandru Suceveanu. [13] Bazilica episcopală construită în centrul oraşului vechi reprezintă cea mai importantă descoperire de epocă romană de la Histria, întrucât acest lucru însemna faptul că, în secolele V - VI e.n., Histria a ajuns la rangul de episcopie. [14]

În 1994, Mircea Angelescu a descoperit o friză cu opt divinităţi ale panteonului greco-roman şi cu reprezentarea Zeului Soare pe margine. [15]

În anul 2000 s-a decis deschiderea unui sector de cercetare în interiorul bazilicii civile, cu scopul de a identifica o eventuală incintă a acropolei arhaice. [16] Tot din anul 2000 a reînceput cercetarea Basilicii Pârvan, din sud-estul cetăţii, ceea ce a dus la identificarea trasului suprapus al tuturor incintelor în aceasta

zona şi la concluzia existentei unei limite naturale (apele marii) spre sud, acolo unde a fost identificat si portul cetatii[1]

Callatis

Callatis a fost o colonie a cetăţii greceşti *Heraclea Pontica* (azi Ereğli în Turcia) din secolul al VI-lea înaintea erei noastre. Portul şi jumătate din oraşul din antichitate sunt acum acoperite de ape. În ciuda inevitabilelor războaie şi schimbări de stăpâni, oraşul a prosperat timp de 1200 de ani, uneori liber, alteori sub stăpânirile succesive ale perşilor, ale macedonenilor, ale dacilor, şi ale romanilor, deveniţi bizantini prin creştinare (timpurie aici, cum o dovedesc cercetările arheologice, începute în 1915 de Vasile Pârvan). Cetatea, însă, este distrusă odată cu năvălirea popoarelor migratoare din secolele VIII şi IX, din ea rămânând o simplă aşezare de pescari.

Este parţial reclădită în secolul al XI-lea odată cu reintrarea Dobrogei sub stăpânirea bizantină, dar este distrusă din nou în 1225, arsă de data aceasta de tătari, care îşi stabilesc aici tabăra, cresc cai şi oi şi sunt stăpânii unui mic grup de pescari greci care pescuiesc pentru ei (după cronicarul Geoffrey de Villehardouin, el însuşi relatând după unele instrucţiuni navale genoveze, limanul Mangaliei fiind pentru aceştia un adăpost). Se pare că nici regatul valaho-bulgar, nici despotatul Dobrogei, nici domnia lui Mircea cel Bătrân, nici lunga stăpânire turcească nu au schimbat această situaţie, adăugându-se doar un grup de lipoveni în secolul al XVIII-lea.

Cetatea Troesmis

Cetatea Stratonis a fost situată, după însemnările vremii, între cetăţile Tomis (Constanţa) şi Callatis (Mangalia), cel mai probabil în zona Tuzla-Techirghiol. Cum lacul Techirghiol era în antichitate un golf al Mării Negre, este posibil ca Stratonis să fie

acum scufundată precum Atlantida. Vestigiile nu au fost niciodată găsite.

Cetatea Parthenopolis s-a aflat, după toate semnele, pe teritoriul Costineştiului, acolo unde coloniştii greci din antichitate au înfiinţat aşezarea ale căror urme sunt astăzi doar ghicite.

Cetatea Troesmis este în punctul denumit Igliţa din comuna Turcoaia, judeţul Tulcea. Accesul se face pe drumul comunal la DN 22D (la 1.500 m de cetatea de est). Arheologii de la Danube Limes Brand notează că importanţa strategică a cetăţii Troesmis este dată de funcţionarea succesivă, începând din secolul I a unei unităţi de auxiliari, iar apoi a castrului pentru legioV Macedonica (după 106 - 168/9), a unei staţii de flotă a classis Flavia Moesica. În epoca tetrarhică devine sediu al legio II Herculia, iar în secolul al VI-lea foarte probabil devine centru episcopal. La Troesmis este un sit arheologic complex, cu două cetăţi din secolele IV-VI d.Hr, situate la circa 500 m distanţă una de alta. În cetatea de est au fost făcute cercetări arheologice încă din 1865 de către o misiune guvernamentală franceză. Astfel au fost descoperite mai multe clădiri şi trei edificii creştine de cult din secolul VI d.Hr. Cetatea de vest nu a fost cercetată. Cetatea

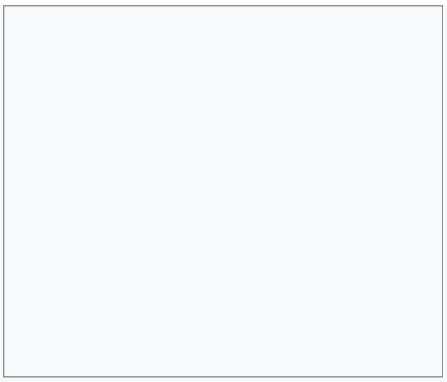
de est se consideră a fi fost ridicată peste amplasamente militare - castra legionis, iar cetatea de vest a fost construită peste o aşezare getică preromană (civitas), devenită municipium în secolul al II-lea şi sediu episcopal în secolul al VI-lea. Între cetăţi şi înspre nord a fost identificată aşezarea civilă romană târzie, apărată de mai multe valuri. Cele două cetăţi, împreună cu aşezarea civilă ocupă o suprafaţă de circa 64 ha. Au fost identificate necropola tumulară şi plană (cca 80 ha) şi un apeduct de mari dimensiuni înspre NNE (necercetat).

Cetatea Enisala

Dacă paşii te îndreaptă către Tulcea, cetatea Enisala, ultima cetate genoveză şi cea mai bine conservată, este atracţia turistică obligatorie de bifat pe lista ta cu locuri de vizitat. Situată pe un deal calcaros între lacurile Razim şi Babadag, se spune că din cetatea Enisala se pot vedea cele mai frumoase răsărituri şi apusuri din zona Dobrogei.

Ruinele fortăreţei medievale *Yeni-Sale* (*Enisala*, *Enişala*, *Eraclea* sau *Herkleia*,

îndepărtându-ne în timp) se află la 2 km de localitatea Enisala, pe un deal calcaros care domină zona lacurilor Razim şi Babadag. Cetatea *Yeni-Sale* are un plan poligonal neregulat, care urmează sinuozităţile masivului de calcar jurasic pe care este amplasată. Cercetările arheologice au fost începute în anul 1939 şi au continuat, cu mici întreruperi, în perioada anilor 1970-1998. Materialele descoperite în urma cercetărilor arheologice şi mai ales monedele bizantine, genoveze, tătărăşti, moldovene, muntene sau turceşti atestă rolul militar, politic, administrativ şi economic pe care l-a îndeplinit cetatea.



Ruinele *Cetăţii Heraclea* de la Enisala, aşa cum erau la începutulsecolului al XX-lea.

Sepulturile dacice descoperite aici, din secolul al IV-lea î.e.n., precum şi toporiştile de piatră şlefuită, ceramica şi oasele de mamut arată o continuitate de populare încă dinpreistorie. Evului mediu îi corespund două niveluri de locuire. Primul, anterior construirii fortificaţiei, a fost datat pe baza materialului arheologic la sfârşitul secolului al XIII-lea – începutul secolului al XIV-lea. Cel de-al doilea nivel corespunde perioadei ridicării zidurilor, deoarece localitatea antică Herakleia, ruinată de avari şi de slavi în secolul VI, în timp ce fortăreaţa, construită în scop defensiv şi de supraveghere a drumurilor de pe apă şi de pe uscat de la gurile Dunării, a fost reconstruită în sec. XII şi XIV. Pe baza tehnicilor constructive, a materialului arheologic şi a realităţilor istorice, s-a emis ipoteza că puterile interesate de ridicarea unei cetăţi situată în cadrul sistemului de fortificaţii din nordul Dobrogei, cu orientare spre mare, pentru controlarea traficului naval, au fost mai întâi bizantinii, apoi în a doua jumătate a secolului al XIV-lea genovezii, care dispuneau de mari sume de bani câştigate din comerţ şi care erau deţinătorii monopolului navigaţiei pe Marea Neagră. Cetăţi asemănătoare, cu turnuri poligonale, se mai găsesc şi mai la sud, de-a lungul coastelor Mării negre, în Bulgaria şi Turcia actuală, unde bizantinii şi genovezii au stăpânit porturi şi oraşe.

Zidurile de incintă, turnurile şi bastioanele cetăţii, parţial conservate şi restaurate, se păstrează în cea mai mare parte pe o înălţime de 5 – 10 m. Atrage atenţia, ca element arhitectonic deosebit, bastionul porţii principale, de origine orientală, cu arcadă dublă, întâlnită frecvent în evul mediu şi utilizată de constructorii bizantini la diverse edificii din Peninsula Balcanică, dar şi în Ţările Române la Cetatea Neamţului, biserica Sf. Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeş şi la bisericile moldoveneşti ctitorite de Ştefan cel Mare.

În urma studierii portulanelor din secolele XIII – XIV, localitatea care apare sub numele de *Bambola* sau *Pampolo* a fost identificată cu cetatea Enisala. Aceasta a fost pentru prima dată menţionată cu numele de *Yeni-Sale* în secolul al XV-lea, în cronica lui Sükrüllah. După ce a a aparţinut o vreme despotatului dobrogean, şi după acesta, voievodului muntean Mircea cel Bătrân, cetatea a a căzut în 1421 în mâinile turcilor. Între 1397 – 1418, în timpul domniei lui Mircea cel Bătrân, cetatea a făcut parte din sistemul defensiv al Ţării Româneşti. După cucerirea Dobrogei de către turci la 1419 - 1420, aici a fost instalată o garnizoană otomană. Ulterior, datorită înaintării stăpânirii turceşti dincolo de gurile Dunării, până la Cetatea Albă şi Chilia(1484) şi ca urmare a formării cordoanelor de nisip ce separă lacul Razim de Marea Neagră, cetatea a fost părăsită. În secolul al XVI-lea, aceasta nu mai corespundea intereselor strategice şi economice turceşti (otomane). Ultimul comandant otoman al cetăţii este Evli Çelebi, menţionat în 1651. Ulterior cetatea cade în ruine. În 1741, circa 1600 de familii de lipoveni se stabilesc în localităţile din jurul cetăţii, adăugându-se grecilor, românilor, bulgarilor, tătarilor, turcilor şi cerchezilor care trăiau deja în zonă.

Cetatea Halmyris

Hamlyris este o cetate romană şi romano-bizantină care se găseşte în localitata Murighiol din judeţul Tulcea. În apropierea cetăţii se găseşte o necropolă getică, mărturie a ocupării încă din perioada preromană. Halmyris are 15 turnuri şi un val de apărare, iar lângă aceasta poţi observa şi o aşezare civilă de epocă romană.

Începând cu secolul al II-lea se pare că cea mai importantă bază a flotei romane moesice a fost la Noviodunum, mulţi foşti

marinari ai flotei întemeind lângă Halmyris chiar un sat al marinarilor, *vicus classicorum*, după cum apare pe o inscripţie.

Există dovezi arheologice ale existenţei umane în această zonă din perioada preromană, în apropierea cetăţii romane fiind identificată şi cercetată o necropolă getică. Cercetările arheologice de amploare au început în 1981, continuînd şi astăzi. Cetatea are o formă trapezoidală cu latura mică spre nord. În sistemul defensiv sunt incluse 15 turnuri şi valul de apărare. Lângă cetate se găseşte aşezarea civilă de epocă romană, atestată printr-o inscripţie (unicat în Imperiul Roman) care menţionează "satul mariarilor", aparţinători flotei dunărene Classis Flavia Moesica. Tot la Halmyris, în cripta basilicii, au fost descoperite moaştele celor mai vechi martiri creştini atestaţi în Dobrogea, Epictet şi Astion. Cetatea a continuat sa funcţioneze până la începutul secolului al VII-lea d.Hr.

Cercetările arheologice sunt efectuate de un colectiv condus de Mihail Zahariade (Institutul de Tracologie Bucureşti). Florin Topoleanu (ICEM Tulcea), Cristian Olariu (FIB), Alexandru Madgearu şi Myrna Phelps sunt membri ai colectivului de cercetare. Cetatea Halmyris a fost inclusă în Legea nr.5 din 6 martie 2000 privind aprobarea Planului de amenajare a teritoriului naţional în Secţiunea a III-a - zone protejate, la puntul g) Castre şi aşezările civile aferente; fortificaţii romano-bizantine.

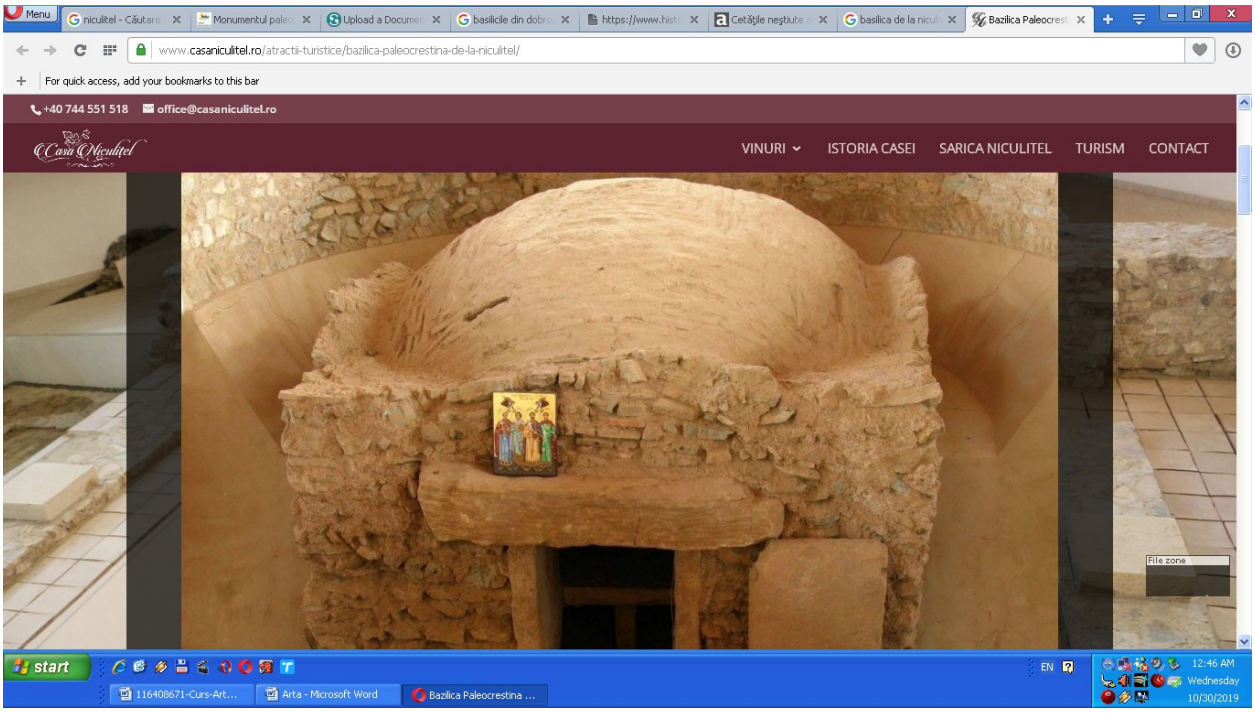
Basilica de la Niculiţel

Printr-o fericită întâmplare, în anul 1971, după numeroase ploi torenţiale ce au spălat pământul, la poalele dealului Piatra Roşie, localnicii descoperă o misterioasă cupolă de piatră.

Situată în mediul rural, într-o aşezare ale cărei începuturi sunt plasate arheologic în sec. I d. Hr., bazilica, descoperită întâmplător, reprezintă un monument impresionant închinat martirilor creştini. Sub cupola de piatră s-a găsit o criptă pe două etaje: în etajul superior erau osemintele a patru persoane, iar dedesubt, erau osemintele a încă două persoane.

Pe un perete al criptei se află două inscripţii în limba greacă scrise cu roşu: „Martirii lui Hristos" şi „Martirii Zoticos, Atalos, Kamasis, Philippos".

Inscripţiile poartă deasupra câte o cruce cu monograma Mântuitorului Iisus Hristos. S-au mai descoperit două vase de ofrandă şi o placă de gresie cu o inscripţie tot în limba greacă: “Aici şi acolo sângele martirilor”.



Autorităţile comuniste de la vremea respectivă au vrut să muşamalizeze descoperirea şi să nu spună nimic despre moaştele sfinţilor, drept care le-au lăsat acolo mult timp, neprotejate de intemperii. În noaptea de 17 ianuarie 1973 însă, Preasfinţitul Gherasim Constănţeanul împreună cu părintele Dumitru Capaciurea, îndemnaţi de credinţă şi cu mult curaj, au ridicat sfintele moaşte şi le-au dus la Mănăstirea Cocoş. De atunci, moaştele Sfinţilor Mucenici se păstrează într-un baldachin de cireş, iar o dată pe an sfinţii se întorc în cripta martirică.

Basilica de la Niculiţel are mai multe caracteristici care o fac unică în lume. Sfinţii Mucenici Zotic, Atal, Camasie şi Filip, de la Niculiţel, fac parte din cei 36 de mucenici care au pătimit pentru Hristos pe pământul ţării noastre, la sfârşitul veacului al III-lea şi începutul veacului al IV-lea, în vechea cetate Noviodunum (Isacea de astăzi). Ceilalţi doi martiri au o vechime şi mai mare,

ceea ce face ca această criptă să reprezinte unul din cele mai vechi aşezăminte dedicate cultului mucenicilor. Unicitate este dată şi de faptul că moaştele sfinţilor au fost descoperite intacte, dar şi de modul în care sunt orientate absida şi cripta, spre nord-est şi nu spre Răsărit, aşa cum prevedeau preceptele.

Basilicile rupestre de pe teritoriul ţării noastre

Bisericile rupestre din Munţii Buzăului reprezintă un complex de vestigii ale unor construcţii rupestre cu funcţii dominante cultice şi de refugiu, a căror origine coboară uneori până în preistorie, situate în zona arcului sud-estic al Carpaţilor în principal în zona *Culmii Ivăneţu*, dar şi pe dreapta Buzăului în *Masivul Siriu*, precum şi în zona adiacentă din Subcarpaţii de Curbură(*Dealurilor Botanului*) pe un areal cu o lungime de peste 80 km. Cea mai mare densitate se întâlneşte în împrejurimile comunelor Bozioru, Colţi, Cozieni şi Brăeşti, iar în număr mai mic pe raza comunelor Cătina şi a satelor Sibiciu, precum şi a oraşului Nehoiu. În total sunt aproximativ 30 de astfel de amenajări actual identificate.

Deşi majoritatea acestor construcţii cu dispunere izolată par să fi fost săpate în rocă în perioada medievală, cercetărilearheologice au evidenţiat uneori o serie de urme de locuire care merg până în epoca bronzului - cultura Monteoru sau începutul primei epoci a fierului (Hallstatt). Primele atestări documentare ale acestor construcţii au apărut de abia în secolul XVI, moment în care spre mijlocul acestui secol în zona montană a Buzăului s-au afirmat unul dintre curentele monastice ortodoxe:anahoretismul - exprimat prin amenajarea de biserici şi chilii săpate în piatră.

O parte din aceste ansambluri rupestre au fost folosite în scopuri religioase - ca lăcaşuri de cult, chilii sau locuri de rugăciune, cele mai cunoscute fiind schiturile *Aluniş* (funcţional şi în prezent) şi *Agaton*. Totodată, în unele dintre peşterile din zonă se întâlnesc inscripţii şi desene rupestre, cu tematică preponderent creştină. Insuficienţa informaţiilor documentare şi aspectul de multe ori straniu sau romantic al complexelor rupestre au iscat o întreagă literatură ce a propus datarea lor atât în preistorie, cât mai ales în perioada de început a creştinismului în secolele III-IV. Opinii diverse şi controversate, afirmă existenţa dovezilorarheologice rupestre asociate creştinismului primar, în timp ce afirmaţii bine susţinute documentar certifică arealul drept vatră de mărturisire creştină mai târziu – spre jumătatea celui de-al doilea mileniu. O teorie cu susţinere incertă vehiculează ideea că în zona Buzăului ar fi acţionat misionarul *Audius* – întemeietorul sectei *Audienilor*. Unii dintre cercetătorii locali susţin chiar opinia că unele dintre aceste situri au servit drept sanctuare dacice.

Alături de funcţia cultică, locaţiile au folosit şi pentru refugiu, fiecare dintre cele două destinaţii fiind susţinută atât de dispunerea izolată şi de existenţa unor inscripţii, cât şi de menţiuni documentare medievale. În mod indirect, bisericile rupestre de aici au influenţat dinamica aşezărilor umane. Apariţia unor pustnici izolaţi a determinat existenţa unor mici schituri şi, ulterior a unei comunităţi monahale înfloritoare în timpul perioadei feudale. Organizarea iniţială de tip anahoretic a fost înlocuită cu ajutorul intervenţiilor voievodale într-una cenobitică, transformând viaţa pustnicilor. Au fost înfiinţate aici mănăstiri cu rol coordonator, unele dintre acestea fiind succesoare ale unora dintre schituri. Acest din urmă fapt a contribuit la dispariţia lor, deoarece odată cu secularizarea averilor mănăstireşti în 1864,

comunităţile monahale s-au dizolvat. Acestea au lăsat în urmă mici cătune, care au intrat odată cu extincţia vieţii monahale în declin şi, au supravieţuit cel mai mult până în primele două decenii ale secolului XX.

Ansamblul monastic de la Murfatlar

Situl arheologic Basarabi-Murfatlar se află la o distanţă de 15 km de litoralul Mării Negre, pe malul drept a ceea ce a fostValea Carasu, acum Canalul Dunăre-Marea Neagră. Este alcătuit din camere şi galerii, fiind săpat într-un deal de cretă situat în apropierea carierei de extragere a cretei din Basarabi. A fost descoperit pe 11 iunie 1957, în urma unor lucrări de extindere a zonelor de exploatare a cretei. Acest complex, a adăpostit, în opinia cercetătorilor, prima biserică şi primele chilii ale uneimănăstiri, de pe teritoriul României.

Bisericile şi galeriile săpate în dealul de cretă de la Basarabi-Murfatlar se află pe versantul de NV al dealului Tibisirul, la o distanţă de câteva zeci de metri de Canalul Dunăre - Marea Neagră şi în imediata apropiere a marelui val de piatră. Se presupune că întrebuinţarea iniţială a complexului Basarabi-Murfatlar a fost strâns legată de existenţa acestui val de piatră, deoarece multe dintre fragmentele păstrate ale coronamentului de val sunt din cretă, a cărei origine se poate afla în cariera veche. Datarea sitului s-a făcut pe baza indicaţiei unei inscripţii din naosul bisericii B4 *leat 6500*, ceea ce înseamnă anul 992.

Complexul a fost descoperit în după amiaza zilei de 11 iunie 1957. Se urmărea extinderea zonei de exploatare a cretei din cariera modernă către vest, făcându-se împuşcături în stratul de steril care acoperea masivul. Rezultatul acestor împuşcături a fost prăbuşirea unei părţi din stratul de steril de deasupra bisericii B1, aflată la nivelul cel mai ridicat al

complexului, descoperindu-i astfel intrarea. În vara aceluiaşi an, Institutul de Arheologie din Bucureşti şi Muzeul Regional Dobrogea au condus cercetări arheologice, degajând stratul de steril din jurul bisericii B1 şi separând-o de restul carierei moderne. Colectivul şantierului a fost alcătuit din Ion Barnea (responsabil) şi Virgil Bilciurescu, Petre Diaconu, Adrian Rădulescu şi Radu Florescu (membri). Ca rezultat al acestor investigaţii au fost descoperite locuinţa sau biserica de la NNE de B1, camerele C (C1 si C2), galeriile E şi locuinţa situată la SSV de acestea. Au fost luate releveuri ale inscripţiilor şi desenelor găsite până la acea dată, s-a desenat planul general şi au fost făcute secţiuni topografice. Ceramica, obiectele de uz casnic, diverse obiecte de cretă cioplită, ba chiar şi porţiuni întregi decupate din pereţii de cretă au fost transportate la Muzeul Regional Dobrogea şi la Muzeul de Arheologie Bucureşti. De asemenea, s-a ridicat un şopron care să protejeze intrarea în biserica B1, pe faţada căreia se păstra la acea dată o inscripţie. Complexul Basarabi-Murfatlar a devenit imediat un subiect de atracţie, turiştii afectând scrierile prezente pe pereţi, iar galeriile E au fost grav afectate de intemperii în urma prăbuşirii unei arcade.

La 1 septembrie 1960, şantierul Basarabi a fost preluat de către Direcţia Monumentelor Istorice, care a deschis un şantier de restaurare a părţii cunoscute la acea dată din complex. Au fost luate măsuri de a izola complexul de restul carierei şi de a îndepărta scurgerile de apa. În paralel cu aceste operaţii de conservare a monumentelor, Direcţia Monumentelor Istorice a efectuat, în colaborare cu Institutul de Arheologie Bucureşti, săpături de cercetare. S-a pornit la degajarea stratului de steril din faţa bisericii B1 (pe directia S-N) şi a camerelor C (SE-NV), descoperindu-se astfel existenţa „masivului peninsula”. Masivul a fost debarasat începând cu latura superioară, mai întâi fiind dezvelită biserica B2. A fost apoi descoperită deschiderea

superioară a galeriei H, prin care s-a coborât la nivelul median (B3) şi nivelul inferior (B4). Campania s-a încheiat la 15 decembrie1960.

În 1961, monumentele au fost preluate de Institutul de Arheologie, conducându-se din nou sondaje şi degajându-se bisericile B3 şi B4, pentru ca între 1 august şi 28 decembrie1961 şantierul sa fie din nou condus de Direcţia Monumentelor Istorice. În urma celor două campanii din anul 1961 au fost scoase la iveala locuinţe de suprafaţă construite pe umplutura de steril, un mic cimitir aferent, vetre de foc, fragmente ceramice, precum şi 10 schelete de oameni şi animale.

În timpul campaniei din 1962, au fost degajate alte două bazine ale carierei de cretă, pe ale căror pereţi au fost descoperite cruci. Cu acest prilej au fost identificate alte patru locuinţe de suprafaţa şi două aşezate pe umplutura de cretă a carierei. Din păcate, nici-una din aceste locuinţe nu se mai păstrează în ziua de azi. Singurele urme ale săpăturilor din 1962 sunt fotografiile uneltelor de fier găsite cu acel prilej (şase topoare sau târnăcoape, un amnar, un cui de fier şi trei cuţite). Lucrările de consolidare şi conservare au continuat, dar au fost întrerupte într-un final din lipsă de fonduri.

Starea actuală a complexului este una de deteriorare grabnică. Din galeriile E au rămas doar pereţii coşcoviţi, iar în bisericile B1, B3 şi B4, precum şi în camera C1, pereţii se exfoliază. Construcţia de protecţie nu a fost încheiată, ea acoperă un sfert din complex (partea de SV) şi nu permite aerisirea.

Basarabi - scurt istoric

Descoperirea primei incaperi a complexului de la Basarabi a fost descoperita la data de 11 iunie 1957, in urma lucrarilor de

extindere a carierei de creta din apropiere. Surpandu-se o parte din malul de creta, s-a descoperit mai intai biserica B1, aflata la un nivel mai inalt decat toate celelalte, iar mai apoi celelalte. Data intemeierii asezarilor s-a putut face pe baza unei inscriptii din naosul bisericii B4, si anume leat 6500, adica anul 992.

Bisericile si galeriile sapate in dealul de creta de la Basarabi-Murfatlar se afla pe versantul nord-vestic al dealului Tibisirul, la o distanta de cateva zeci de metri de canalul Dunare - Marea Neagra si in imediata apropiere a marelui val de piatra.

La data de 1 septembrie 1960, santierul de la Basarabi a fost preluat de catre Directia Monumentelor Istorice, care a deschis un santier de restaurare a partii cunoscute la acea data. Au fost luate masuri de a izola complexul de restul carierei si de a indeparta scurgerile de apa. Lucrarile de pregatire a conditiilor de conservare si a sapaturilor, organizate in vederea altor descoperiri, au luat sfarsit in data de 15 decembrie 1960.

In anul 1961, ansamblul rupestru Basarabi a fost dat in grija Institutului de Arheologie, iar mai apoi, in ultimele cinci luni ale anului, in grija Directiei Monumentelor Istorice. In urmatorul an, 1962, au fost scoase la lumina inca alte doua bazine ale carierei de creta, pe ale caror pereti au fost descoperite cruci.

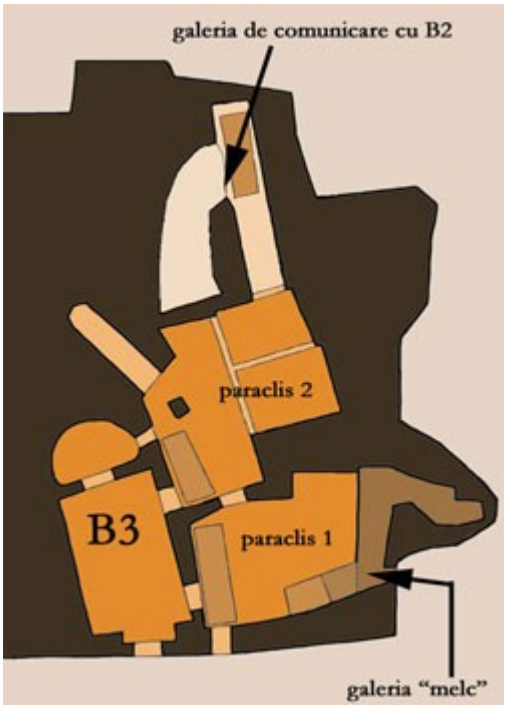
In urma sapaturilor arheologice a fost dezvelita o structura compozita de camere, galerii, morminte si locuinte, repartizate haotic in functie de bazinele de extragere a cretei. Complexul poate fi impartit in trei mari sectiuni in functie de teren: incaperile sapate in abruptul dealului de creta, masivul peninsula si restul.

Colectivul santierului a fost alcatuit din Ion Barnea si Virgil Bilciurescu, Petre Diaconu, Adrian Radulescu si Radu Florescu. Au fost luate releveuri ale inscriptiilor si desenelor gasite pana la acea data, s-a desenat planul general si au fost facute sectiuni topografice. Ceramica, obiectele de uz casnic, diverse obiecte de creta cioplita, ba chiar si portiuni intregi decupate din peretii de creta au fost transportate la Muzeul Regional Dobrogea si Muzeul de Arheologie Bucuresti. De asemenea, s-a ridicat un sopron care sa protejeze intrarea in biserica B1, pe fatada careia se pastra la acea data o inscriptie.

Lucrarile de consolidare si conservare au continuat, dar au fost intrerupte intr-un final din lipsa de fonduri. Constructia de protectie a ansamblului rupestru de la Basarabi nu a fost incheiata, ea acoperind abia un sfert din complex, si anume partea de sud-vest, si nu permite aerisirea.

Basarabi - arhitectura complexului rupestru

Masivul peninsula este un bloc paralelipipedic de creta, cu fiecare latura de cate 9,50 metri, situat la nord-vest de abruptul dealului de creta si cuprinzand trei biserici suprapuse (B2, B3, B4). Cele trei biserici comunica prin intermediul unor galerii: biserica B4, situata la cea mai mica altitudine din intregul complex, comunica cu paraclisul 2 al bisericii B3 prin intermediul unei sparturi dreptunghiulare in tavan, despre care nu putem preciza daca va fi existat in perioada istorica a complexului sau daca se datoreaza unor surpari recente.

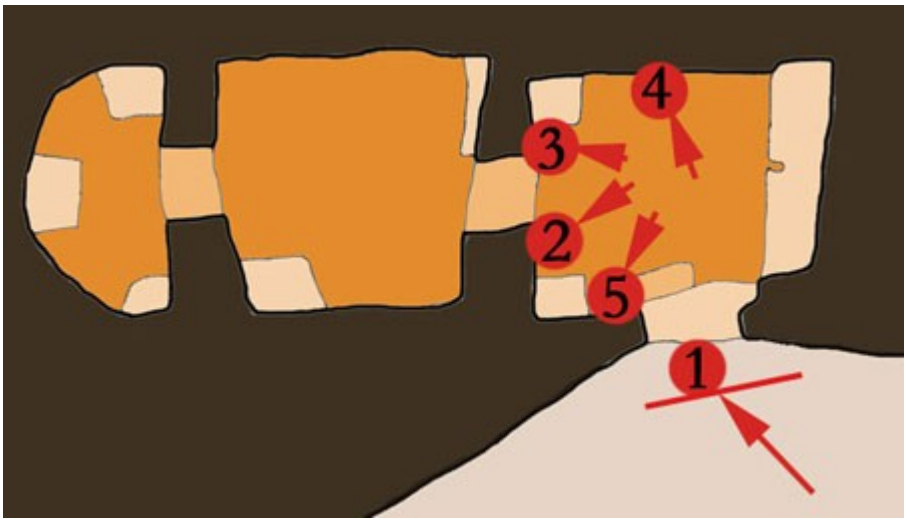


La fel, paraclisul 2 al bisericii B3 comunica cu nivelul bisericii B2 prin intermediul galeriei H. De asemenea, In cadrul acestor trei niveluri exista si un numar mare de incaperi conexe, iar bisericile B3 si B4 au propriile intrari separate, amplasate pe fatada de nord a masivului peninsula.

Basarabi - Biserica 1 - B1

Biserica B1 are un plan tri-compartimentat (pronaos, naos si altar), avand circa 6 metri lungime si 2 metri latime. Intrarea este sapata in abruptul peretelui, la o distanta considerabila de nivelul de calcare al bazinului din fata ei. In urma eliberarii

stratului de steril, singura posibilitate de a ajunge la ea sunt platformele de scanduri special amenajate in acest scop.



Biserica este orientata cu altarul catre est, iar intrarea se face prin latura nordica a pronaosului. Nu exista ferestre catre exterior; singura comunicare se face prin intermediul usii amintite. Nivelul de calcare al bisericii este sapat mult mai adanc decat cel al pragului, astfel ca au fost amenajate trepte intermediare.

Se mai pastreaza: cruci de diverse marimi si tipuri (malteze, simple, in altorelief, inscrise in cerc), cea mai mare parte concentrate in pronaos, de ambele parti ale intrarii in naos, un desen format din doua patrate, unul inclus in celalalt, cu trei grafite runice in interior; la 29 martie 2003 se mai pastra si o inscriptie runica, actualmente exfoliata, pe cadrul superior al intrarii in naos.

La data descoperirii, pe peretele de sud al pronaosului se mai pastrau diverse desene animaliere (cai si iepuri), inscriptii chirilice si chirilice amestecate cu grafite runice, toate disparute in urma exfolierii peretelui.

Basarabi - Camerele - C

Aceasta sectiune a complexului cuprinde doua camere comunicante (C1 si C2). Ele sunt sapate la un nivel inferior celui al bisericii B1, in acelasi abrupt, si dinaintea intrarii a fost sapat un alt bazin de extragere. La fel ca in cazul bisericii B1, de indata ce a fost eliberat stratul de steril, au fost amenajate platforme de acces. Intrarea este orientata NE-SV. Exista si in acest caz un prag, dar nivelul de calcare al camerei C1, prima dintre ele, nu necesita existenta unei trepte intermediare.

Se mai pastreaza cruci (cea mai mare parte de tip maltez), desene animaliere de diverse tipuri si feluri (cai, animale salbatice, doua animale imperecheate), o cizma, un chip de om cu trasaturi asiatice, desene de dragoni impletiti din spirale, un dragon simplu si diverse inscriptii in grafite runice, cea mai

mare parte compuse din cateva litere. Deasupra intrarii boltite in camera C2 este sculptata in altorelief o cruce malteza, cu o cruce simpla trasata in interiorul ei. Desenele sunt concentrate pe peretii camerei C1. In camera C2 nu exista nici-un desen si nici-o inscriptie. Doar pe canatul drept al intrarii care leaga cele doua camere este trasata silueta unui alt dragon impletit.

Basarabi - Biserica 2 - B2

Biserica B2 este situata la nivelul superior al masivului. Are si ea o structura tricompartimentata: altar, naos si pronaos, cu altarul orientat catre sud-sud-est. Are 4 metri in lungime si 2,20 metri in latime. Se afla intr-o stare de ruina inca de la momentul descoperirii: se pastreaza numai partea inferioara a peretilor (nivelul maxim atinge 1,50 m), pragurile si unele urme ale blocurilor de creta din interiorul altarului si naosului.

Se mai pastreaza desene doar pe peretii altarului si naosului; peretii pronaosului nu s-au pastrat. Aceste desene reprezinta cai, cai si calareti, toti schitati din linii drepte si fara volume,

precum si tintare. Nu exista inscriptii. La data descoperirii, se mai pastrau pe blocurile de creta si pe resturile de stalpi descoperite in pronaos cateva cruci si inscriptii slave.

Basarabi - Biserica 3 - B3

Acest sistem de galerii si camere comunicante este sapat in acelasi masiv de creta, denumit "masivul peninsula", in partea sa mediana. Comunicarea intre cele doua niveluri (cel al bisericii B2 si cel al bisericii B3) se facea probabil prin intermediul galeriei H, al carei capat superior se deschide in latura de SV a pronaosului bisericii B2. De la acest nivel, galeria coboara pana la nivelul de nisa al bisericii B3, terminandu-se cu o deschidere in cel de al doilea paraclis alipit bisericii B3.

Structura celui de al doilea nivel este compozita. Intrarea principala se deschide in nava bisericii B3 (2,50 m lungime, 2 m latime si 2,10 m inaltime), cu bolta in semiciclindru. Altarul este si el sapat in forma semicirculara, cu bolta in forma de absida; in pavimentul acestuia sunt sapate trei scobituri dreptunghiulare, iar in ax se pastreaza un postament, probabil Sfanta Masa.

Din nava bisericii B3 se formeaza doua deschideri, sub forma de usi, amandoua sapate in peretele de SV. Prima dintre ele permite accesul in primul paraclis, in care este sapat un mormant, in paralel cu peretele de NE, iar in coltul de V se coboara prin intermediul a doua trepte intr-o galerie secundara, "galeria melc". Primul paraclis comunica spre SE cu al doilea paraclis.

Cea de a doua deschidere din nava bisericii B3 face trecerea in cel de al doilea paraclis, segmentat in 3 compartimente prin intermediul unor praguri si urme de posibili pereti, pastrati doar la nivelul inferior. Tavanul primului compartiment este sustinut de o coloana. O alta deschidere, ca o nisa transformata in fereastra, uneste altarul bisericii B3 cu cel de al doilea paraclis. in peretele de E al acestui paraclis este sapat un mormant.

In nava bisericii se mai pastreaza diverse feluri de cruci (simple, punctate si lobate; precum si o cruce malteza incadrata intr-un patrat), asa-zisa stilizare a unui cap de taur, un calaret inarmat cu sulita sau arc si sageata, cai si alte animale, motive geometrice diverse (printre care si feluri de svastici, pentagrame), o cizma sau un picior, o pasare acvatica stilizata si sculptata in altorelief, precum si numeroase inscritii in grafite runice, cu lungime variabila. in altar nu se pastreaza decat o cruce, trasata in axul exedrei, flancata de alte cruci mai mici. in primul paraclis se mai pastreaza cruci simple, insotite sau nu de elemente ornamentale, jumatatea superioara a unei cruci cu textul IC HC si conturul unui animal (probabil cal), al carui cap nu se pastreaza in intregime.

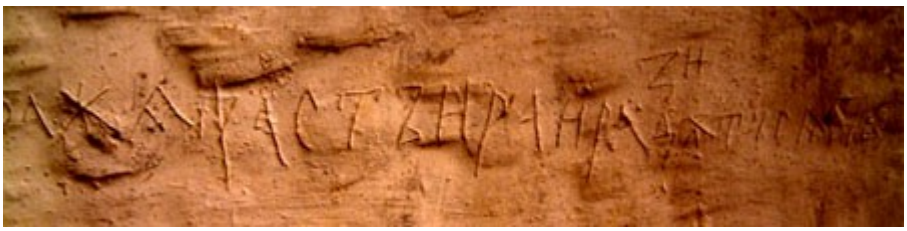
Podeaua navei bisericii B3 era decorata inspre altar cu linii paralele. Tavanul aceleiasi nave, tavanul primului paraclis si tavanul celui de al doilea sunt decorate si ele cu linii paralele. in peretii laterali ai navei se pastreaza doua orificii circulare, despre care se presupune ca au fost folosite la sustinerea unei vergele pentru catapeteasma.

Basarabi - Biserica 4 - B4

Biserica B4 este situata la nivelul inferior al "masivului peninsula"; are lungimea de 7 metri si latimea de 3,50 metri. Intrarea este sapata in fatada de nord-vest a masivului. Structura acestui ultim nivel se compune din nava bisericii, altarul ei si un mormant alipit. Biserica este orientata cu altarul spre ESE si culoarul de acces este boltit in semicilindru.

Nava este compartimentata prin aglomerari de coloane; unele dintre acestea sunt sapate, altele sunt insa zidite din calupuri de creta. Se considera ca primele 3 coloane si coloana adosata peretelui de SSV separa pronaosul de naos, dat fiind faptul ca formeaza 3 arcade. Naosul ar fi astfel partea cea mai spatioasa a bisericii, tavanul sau sprijinindu-se pe celelalte 5 coloane.

Se presupune ca plafonul naosului ar fi fost sapat din doua bolti, fiecare in semicilindru, racordate la coloane; la data descoperirii, cea mai mare parte a lui era prabusita. Plafonul altarului este si el boltit.



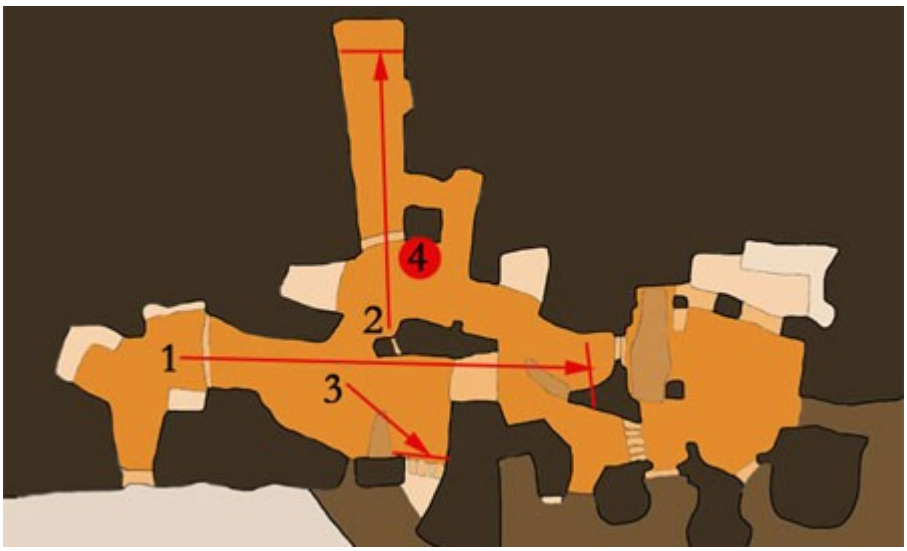
Altarul este conceput ca o absida, la fel ca si altarul bisericilor B1 si B3. Intrarea se face prin trei arcade, care se sprijina la randul lor pe un prag; o treapta este alipita pragului in fata arcadei centrale, pentru a usura accesul. in interiorul altarului sunt 3 blocuri de creta, alipite peretelui semicircular in partile sale de NE, E si SE; in N si S altarului sunt sapate doua console, in partea superioara a peretelui. De asemenea, existau banchete de-a lungul celor doi pereti laterali ai naosului.

In biserica B4 se mai pastreaza diverse feluri de cruci "cele mici sunt trasate pe canatul stang al intrarii in naos si pe latura dreapta a peretelui de NV al acestuia, cele malteze mari sunt sapate in basorelief pe latura inferioara a coloanelor"; de asemenea, se mai pastreaza inscriptii in grafite runice, inscritii slave si inscriptii slave amestecate cu grafite runice.

Arcadele iconostasului sunt marcate, pe peretii dinspre naos, cu doua brauri simetrice de vopsea rosie feruginoasa. Parti din tavanul naosului sunt decorate cu linii paralele, mai ales la racordul cu peretele.

Basarabi - Galeriile - E

Sistemul de galerii E cuprinde un numar mare de incaperi comunicante. Este situat la aceeasi altitudine cu biserica B1, la extremitatea de V a complexului. Intrarea in aceasta parte a complexului se face tot prin abruptul de creta, in extremitatea sa de SV. Peretii primelor camere si galerii sunt prabusiti, astfel incat nu se poate sti cu exactitate care era adevarata cale de acces. Structura acestui sistem de galerii este compozita, incaperile sunt de inaltimi diferite, iar plafonul este sapat si el in mod diferit.



Au fost sapate o serie de morminte, dispuse si ele in mod aleatoriu, exista aceleasi blocuri de creta sapate in colturi sau de-a lungul peretilor, precum si numeroase nise si praguri. De asemenea, au fost zidite pe alocuri calupuri de creta, legate cu mortar din acelasi material.

Se mai pastreaza o singura inscriptie runica din 5 grafite si o cruce malteza. Aceasta parte a complexului a fost prima afectata

de fenomenul exfolierii si imploziei, astfel incat toti peretii sunt coscoviti. La data descoperirii, se mai pastrau un numar impresionant de cruci (printre care si un tip special, punctat cu gauri), inscriptii runice, figuri omenesti fara functie religioasa, figuri de oranti si presupusi "sfinti", pasari, un pom, dragoni spiralati, etc.

Basarabi - restul complexului

Au mai fost descoperite urmele unei locuinte sau biserici, cu tavanul surpat, la NNE de biserica B1, dar, in afara a doi pereti pastrati doar la nivelul inferior, nu au fost gasite alte blocuri de creta. La E de biserica B1 se pastreaza o firida.

O alta locuinta, ale carei urme nu mai pot fi observate astazi, a fost identificata la SSV de galeriile E. Aceasta din urma avea peretii ziditi din calupuri de creta, pardoseala din pamant lipit si prezenta urmele unei vetre. De asemenea, in restul complexului au fost descoperite morminte, repartizate dezordonat sau grupate intr-un mic cimitir, astazi imposibil de identificat, fie

din cauza consolidarii cu beton, fie din cauza constructiei de protectie, care nu permite accesul la toate nivelurile.

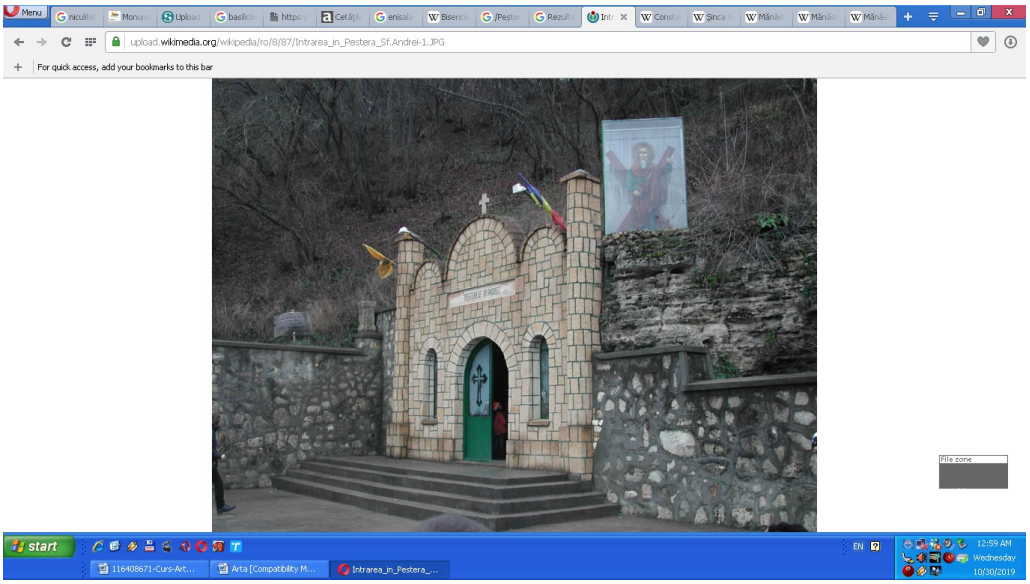
Se mai pastreaza doua desene de animale stilizate pe fatada de NV a masivului peninsula, la nivelul inferior, pe latura dreapta. La dreapta lor se observa inca urmele unei inscriptii, redactata probabil in caractere slavone amestecate cu grafite runice. La data descoperirii monumentului existau si alte desene.

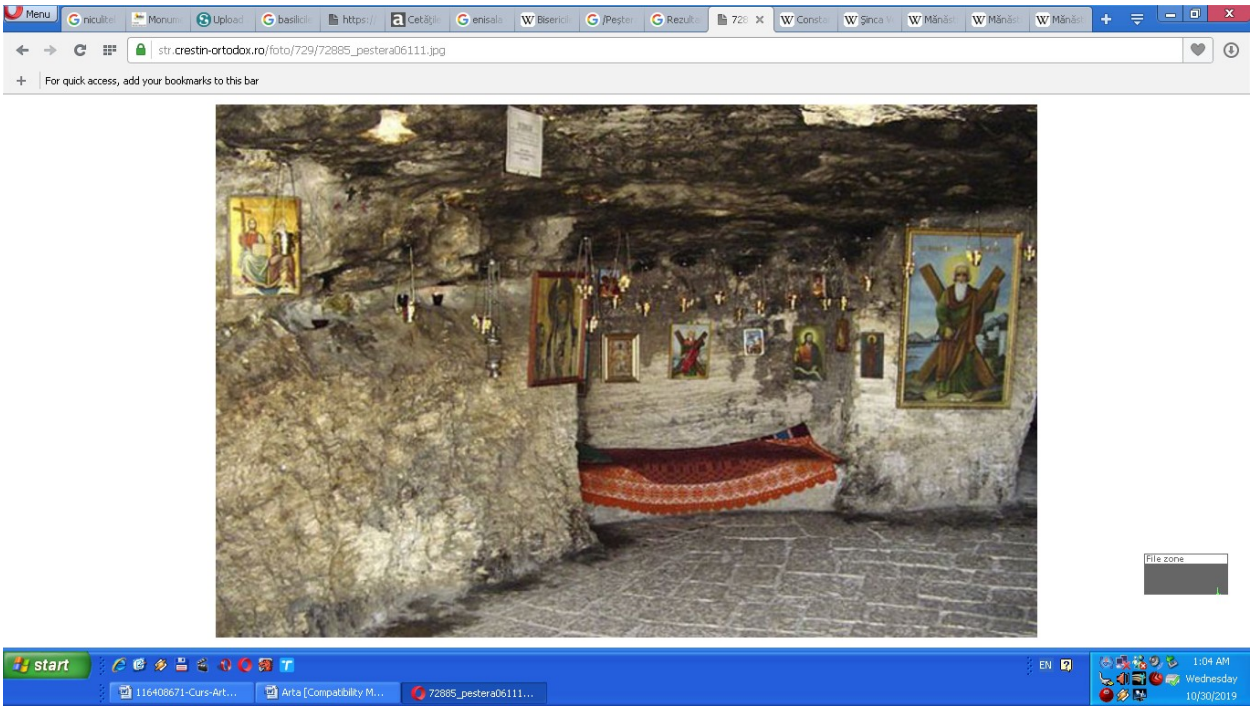
Pe peretii bazinului de extragere din fata bisericii B1 erau trasate desene de cruci (peretele de N), o cizma si un cal (peretele de SE). Pe fatada abruptului de creta, in jurul intrarii in biserica B1, se mai pastrau in partea dreapta o cruce, urmata de alte doua cruci mai mici si o inscriptie in litere capitale chirilice, amintind o posibila datare (anul 6500, i.e. 992 p.Chr.); in partea stanga a intrarii mai era o cruce.

Pestera Sfântului Andrei

Sub numele de **Peştera Sfântului Andrei** este cunoscută o mănăstire dobrogeană, situată în apropierea localităţii Ion Corvindin judeţul Constanţa. Este construită în jurul unei peşteri în care tradiţia populară susţine că a trăit şi a creştinat Sfântul Apostol Andrei. Peştera se găseşte la mai puţin de 2 kilometri de „Cişmeaua Mihai Eminescu" şi la apoximativ 4 kilometri de şoseaua Constanţa - Ostrov, fiind clasată ca monument istoric cu codul CT-IV-a-A-20990.

După ce în timpul stăpânirii otomane peştera a fost uitată, prin 1943 a fost redescoperită de preotul Constantin Lembrău, împreună cu avocatul Ion Dinu, pentru ca în 1944 peşterea să fie resfinţită şi redată cultului, prin construirea unei turle şi a unui zid de protecţie. Dar a căzut în uitare până după 1989, când s-au reînceput lucrările de dezvoltare a ansamblului monahal, care continuă şi actualmente.



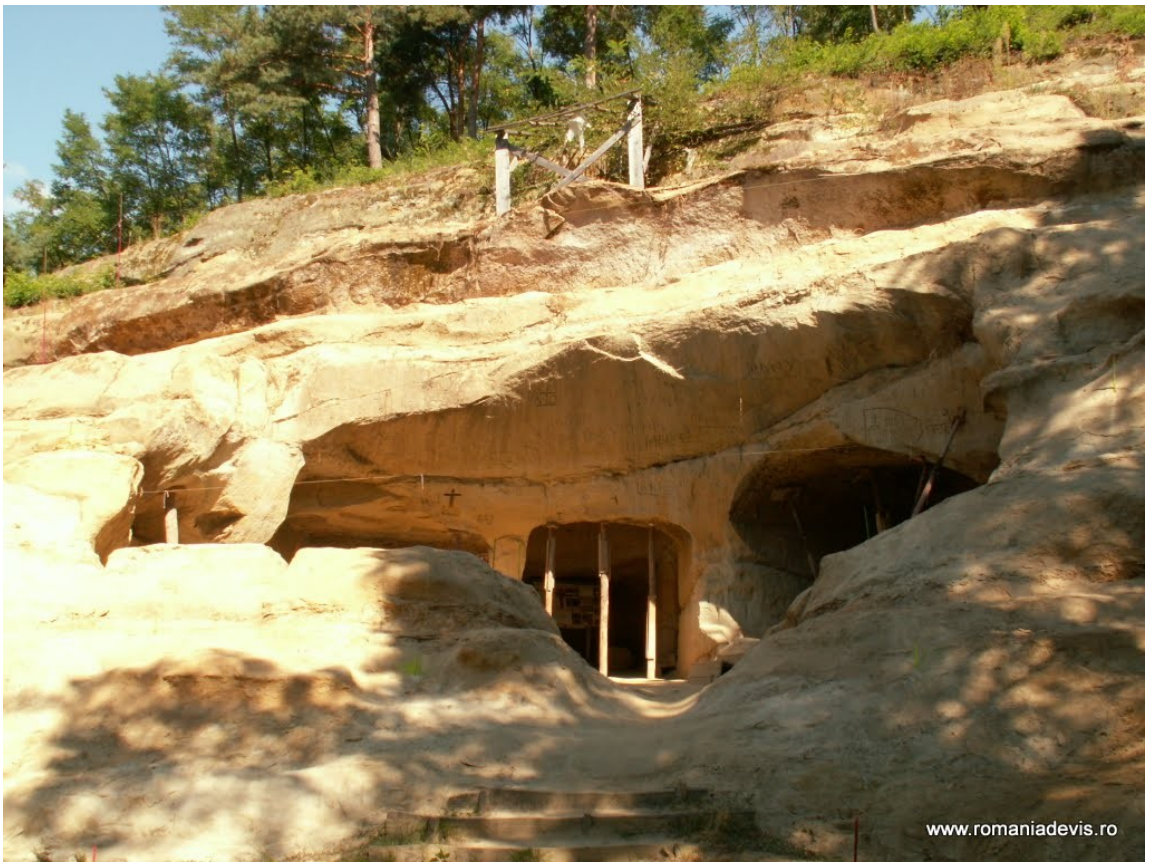


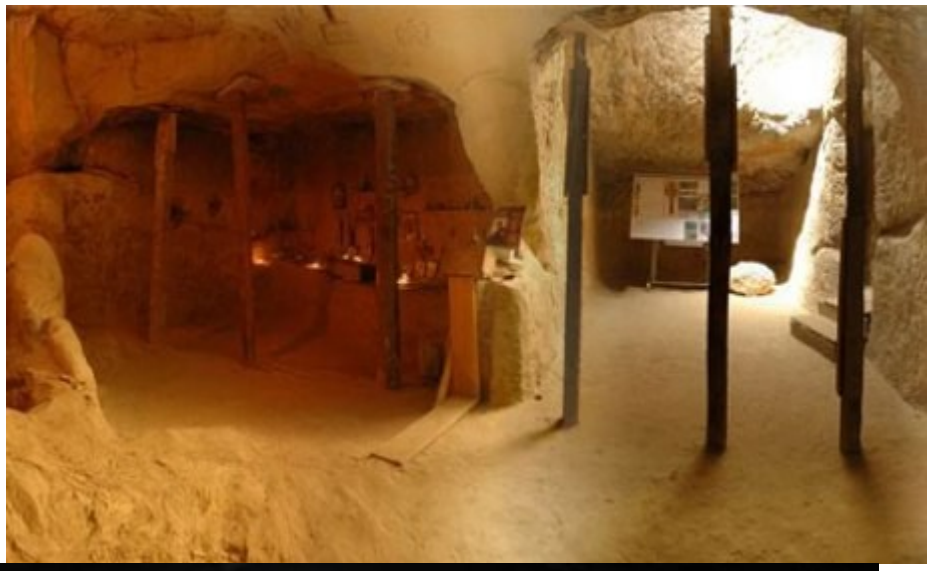
Aşezământul de la Şinca Veche

- La 45 de km de Braşov şi 22 Km de Făgăraş, la numai 3 km de satul Şinca Veche se află Aşezământul Şinca Veche.

Bisericile rupestre din complexul monahal de la Şinca Veche se înscriu în lista celor mai vechi monumente feudale româneşti. Ştefan Meteş, unul dintre cei mai asidui cercetători ai vieţii religioase din Transilvania: "De mânăstiri ortodoxe simple şi sărăcăcioase ne vorbeşte o scrisoare a papei Inocenţiu al III-lea din 1204, către episcopul latin din Oradea Mare." Bisericile rupestre de la Şinca Veche mai sunt cunoscute şi cu

numele de: templul împlinirii rugăciunii, templul ursitelor, mănăstirea rupestră, peştera mănăstire sau grota.





Aşezământul monahal de la NĂMĂIEŞTI

Aşezată la 5 km nord est de Câmpulung, Mănăstirea Nămăieşti, se află într-o zonă cu străvechi urme istorice, săpată într-o stâncă de mâini necunoscute şi datată din prima jumătate a secolului al XVI-lea (1547), când Mircea Ciobanu îi lasă lui Jupân Dumitru drept ocină în satul Nămăieşti, dar condiţia ca, dacă nu va avea urmaş, proprietatea să rămână bisericii din stâncă. Nu se cunosc date exacte privind întemeierea schitului, dar legende transmise oral, din moşi strămoşi, în satul Nămăieşti pomenesc şi numele domnitorului Negru Vodă. După unii istorici, biserica respectivă ar fi fost o catacombă creştină, din perioada romană.

Tradiţia asociază începuturile mănăstirii cu descoperirea în peşteră a icoanei făcătoare de minuni a Maicii Domnului, despre care se zice că ar fi fost pictată de Sfântul Evanghelist Luca. Potrivit legendelor, trei ciobani au ajuns cu oile pe stânca în care se află astăzi mănăstirea. înnoptând în aceste locuri, au avut toţi trei acelaşi vis: fiecăruia dintre ei i s-a arătat un înger care i-a spus că în acea stâncă se află o icoană zugrăvită după chipul adevărat al Maicii Domnului. Dimineaţa, şi-au spus unul altuia visul avut, s-au înfricoşat şi s-au mutat pe un versant alăturat. Visul s-a repetat în noaptea următoare, iar în a treia noapte li s-a arătat chiar Maica Domnului, care i-a dus la o stâncă anume şi le-a arătat intrarea în grotă, spunându-le să facă un locaş de închinare acolo unde vor găsi icoana. Legenda spune că tot atunci Maica Domnului le-a spus că numărul vieţuitorilor din mănăstire să fie întotdeauna 33 (anii trăiţi de Mântuitorul Iisus Hristos pe pământ). Se crede că icoana este una dintre cele 12 pictate de Sfântul Apostol şi Evanghelist Luca la dorinţa Maicii Domnului. Acestea erau destinate celor 12 Apostoli ce urmau să plece să propovăduiască Evanghelia. Icoana a fost adusă aici de Sfântul Apostol Andrei, care a propovăduit în Dobrogea şi a plecat apoi spre Dacia Superioară. Apostolul a coborât în grotă şi a lăsat icoana în acelaşi loc în care se află acum în biserica mănăstirii. În 1798, icoana a fost

ferecată în argint de Enache Postelnicul, iar mai târziu, în 1913, soţia unui general din armata română a pus să i se facă o ramă de argint. Biserica rupestră a fost lărgită, săpându-se în stâncă în anul 1843. În 1916, artileria germană a făcut mari stricăciuni aşezământului, care a fost restaurat între 1916-1921. Mănăstirea are o colecţie muzeală ce cuprinde obiecte de artă feudală, bisericească şi populară, precum şi o colecţie de carte veche românească.

ACATISTE

Biserica are hramul „Intrarea în Biserică a Maicii Domnului” şi „Izvorul Tămăduirii”.

Mănăstirea Corbii de Piatră

Mănăstirea Corbii de Piatră este o mănăstire din România situată în satul Igheaburi, comuna Corbi, (judeţul Argeş). Mănăstirea este un ansamblu rupestru din secolul XIV, reînfiinţat în anul 1512, în perioada domnitorului Neagoe Basarab(1512-1521).

Biserica mănăstirii este săpată în stâncă (gresie). Lângă biserică, săpat tot în stâncă, se află trapeza mănăstirii, sala de mese a mănăstirii, un spaţiu dăltuit la rându-i în stâncă, despre care tradiţia afirmă că a fost folosit de Neagoe Basarab ca tribunal în aer liber, pentru a face judecăţi publice. Este situată la 400 m de centrul comunei Corbi, pe malul stâng al Râului Doamnei(judeţul Argeş). Această localitate este atestată ca fiind locul de baştină al Corvineştilor. În prezent încă se mai pot observa în zonă ruinele castelului lui Voicu, tatăl lui Ioan Corvin. Biserica rupestră de la Corbii de Piatră a fost săpată în peretele masiv de stâncă, înalt de circa 30 m şi lung de 14,5 m.

Prima atestare documentară este la 23 iunie 1512, dar există informaţii certe conform cărora biserica a existat şi înainte de această dată. La 23 iunie 1512, monahia Magdalina – în mirenie Muşa, fiică şi soţie de boier, proprietară ereditară a moşiei de la Corbi, (re)înfiinţează Mânăstirea de la Corbii de Piatră. Sfântul lăcaş a primit hramul ”Adormirea Maicii Domnului” şi a fost închinată domnitorului Neagoe Basarab. Astfel, locaşul capătă încă de la (re)înfiinţare statutul de mănăstire domnească.

În 1897, în timpul slujbei de Înviere, peretele vestic al naosului s-a surpat, nerănind pe nimeni. În vara aceluiaşi an, credincioşii au adus nişte meşteri italieni cioplitori în piatră de la Albeştii de Muşcel pentru a reconstrui peretele surpat. Biserica este deosebit de valoroasă, nu numai prin felul în care a fost implantată în stâncă, ci şi prin pictura care o împodobeşte,

despre care specialiştii afirmă că este în cea mai pură tradiţie bizantină, datând din secolul al XIV-lea sau chiar mai devreme. Sfântul lăcaş era cunoscut în vechime şi sub numele de mănăstirea de la Meriş sau mănăstirea Meriş.

Iniţial, biserica avea 2 altare pe un singur naos, caracteristică prin care biserica rupestră este unică în România.

Posibilitatea avansată de unii cum că unul dintre altare ar fi fost catolic este pură fantezie. Ambele altare au fost ortodoxe fiind realizate în cea mai pură tradiţie bizantină. De altfel biserica se înrudeşte tipologic cu grupul de biserici rupestre din Capadocia, arhitectura bisericuţei derivând tipologic din bisericile sală, cu două altare, dedicate unui hram dublu, caracteristici ale lumii bizantine din sec. X.[2]

Deasupra peretelui vestic al bisericii rupestre este amplasată o cruce de tip latin cu capitel piramidal detaşabil de la anul 1761. La aproximativ 280 m de biserică se află piatra şi stânca haiducului corbean Zdrelea.

Monahia Magdalina, ctitora restauratoare a lăcaşului de la Corbii de Piatră ca aşezământ monahal, era mătuşa voievodului Neagoe Basarab. Această legătură de rudenie face ca să nu mai apară surprinzătoare închinare a monastirii, la câteva luni după redeschidere, domnitorului Neagoe.

Mănăstirea a fost redeschisă în 2003 iar de atunci se fac slujbe zilnice după rânduiala monahală.

Bisericile fortificate din Transilvania

Satele transilvane cu biserici fortificate constituie un sit în Patrimoniul Mondial UNESCO, clasificat deoarece s-a considerat că oferă o imagine plină de viaţă a peisajului cultural din sudul Transilvaniei. Satele din această zonă sunt caracterizate de un sistem specific de cultivare al terenului, un model de aşezare şi organizare a gospodăriilor ţărăneşti, păstrate încă din Evul Mediu. Localităţile sunt dominate de bisericile lor fortificate, care ilustrează perioadele clădirii din secolul al XIII-lea şi până însecolul al XVI-lea.

Biserici fortificate transilvane sunt specifice satelor săseşti şi secuieşti situate în sud-estul Transilvaniei. Odinioară în număr de circa 300, bisericile fortificate au jucat atât un rol religios cât şi un rol militar pentru mai mult de cinci secole. În număr de aproximativ 150 de edificii la începutul secolului XXI, bisericile fortificate transilvane formeaza unul dintre cele mai dense sisteme de fortificaţii medievale bine păstrate de pe continentul european.

În Transilvania, în aşezările rurale săseşti şi secuieşti se pot regăsi trei tipuri principale de fortificaţii:[1]

- biserica cu incintă fortificată (de exemplu Prejmer sau Sânzieni),
- biserica fortificată (de exemplu Saschiz, Şeica Mare sau Seliştat),
- fortăreaţa-biserică (de exemplu Valea Viilor sau Dârjiu)

Bisericile fortificate ardelene se înscriu în fenomenul european al bisericilor fortificate.

UNESCO a clasificat pentru prima oară biserica fortificată din Biertan într-un sit protejat sub egida sa. Ulterior, situl a fost extins cu mai multe biserici, schimbându-şi ca atare denumirea. În afara bisericii din Biertan, mai sunt protejate în cadrul acestui sit şi bisericile fortificate din Prejmer, Viscri, Dârjiu, Saschiz, Câlnic şi Valea Viilor.

Secuii s-au instalat ca grăniceri în sud-estul transilvan în cursul secolului al XI-lea. Satele săseşti au început a fi construite de la mijlocul secolului al XII-lea, când regele Géza al II-lea a adus colonişti germani în regiune pentru a proteja frontierele orientale aleRegatului Ungariei de invaziile cumane. După sosirea în regiune a cavalerilor teutonici la începutul secolului al

XIII-lea şi conform acordurilor cu regele Ungariei, germanii au obţinut un statut special printre populaţiile provinciei, iar civilizaţia lor a putut supravieţui în cadrul unor puternice comunităţi de ţărani, de meşteşugari şi de comercianţi. Atât secuii cât şi saşii fiind situaţi într-o regiune aflată constant sub ameninţarea invaziilor otomane şi tătare, ambele comunităţi de grăniceri şi-au construit fortificaţii de diverse mărimi. Oraşele cele mai importante au fost fortificate în întregime, iar în localităţile mai mici, sate sau târguri, s-au construit fortificaţii în biserici (mai exact, bisericile au fost construite ca nişte fortăreţe) sau în jurul bisericilor. În unele cazuri, bisericilor li s-au adăugat ziduri şi turnuri de apărare precum şi alte constructii interioare (cămări, etc.) care pe vreme de război puteau adăposti populaţia localităţii, iar pe vreme de pace erau folosite ca depozite, hambare, magazii în care populaţia îşi păstra bunurile (în mai multe sate transilvane, unul dintre turnurile fortificaţiei se numeşte "turnul slăninilor").

Localizare

Clădirea principală a satelor săseşti şi secuieşti este biserica, situată aproape întotdeauna în centrul localităţii. În majoritatea cazurilor, biserica este situată într-o locaţie uşor de apărat, de obicei în vârful unei coline. Elementele de fortificaţie întâlnite în oraşele din împrejurimi au fost adaptate fortificaţiilor din sate (de exemplu, turnul bisericii din Saschiz a fost inspirat de turnul cu ceas din Sighişoara). Materialele de construcţie sunt în mod tradiţional piatra şi cărămida roşie, iar ţiglele acoperişurilor sunt date cu argila roşie, ceea ce e o specificitate a regiunii.

În apropierea bisericii se găseşte piaţa centrală a satului (numită *Tanzplatz* în dialect săsesc sau *piaţa de dansuri* în română), în jurul căreia gravita viaţa sociala a comunităţii. Singurele construcţii situate în apropierea fortificaţiilor sunt edificiile publice: şcoala sau primăria (uneori, şcoala era situata

în interiorul fortificaţiei, cum e cazul la Prejmer). Casa parohială şi locuinţele ţăranilor bogaţi sunt situate în jurul acestei pieţe centrale.

Arhitectură

Uşa de vest a bisericii dinHărman. Pelicanul care îşi sfâşie pieptul pentru a-şi hrăni puii cu propriu-i sânge este un simbol cristic.

Unele dintre bisericile construite de saşi şi de secui în secolul al XIII-lea au fost puternic influenţate de bisericile cisterciene de la Cârţa şi de laIgriş. Bisericile au fost fortificate începând cu secolul al XIII-lea şi au jucat un rol defensiv până în 1788, data ultimei incursiuni otomane în Ardeal.

Sub numele de "biserici fortificate ardelene" sunt cuprinse mai multe tipuri de fortificaţii:

- *Biserici fortificate* propriu-zise: edificiile unor biserici cuprind elemente defensive - turnuri de clopotniţă transformate în donjon (cum este cazul bisericii din Sântimbru sau a celei din Netuş) sau ziduri prevăzute sub cornişă cu mortriere şi cu veritabile drumuri de straja cu podeaua găurită (fie pe toţi pereţii edificiului, ca la Cloaşterf sau la Seliştat, fie doar pe anumiţi pereţi, de obicei pe pereţii care delimitează altarul, ca la Şeica Mare, la Şura Mare sau la Şeica Mică)
- Biserici cu *ziduri de incintă fortificate*: edificiile unor biserici nu conţin nici măcar un element defensiv, în schimb bisericile sunt înconjurate de ziduri de apărare (tehnic, este impropriu ca aceste ansambluri arhitectonice să fie denumite "biserici fortificate", ele fiind în fapt "cetăţi ţărăneşti" construite în jurul celui mai important loc / edificiu al satului); în unele cazuri, zidurile de incinta sunt relativ mici, fără creneluri, eventual având ca elemente defensive importante câteva

turnuri (ca la Zăbala); în alte cazuri biserica e înconjurata de ziduri înale şi groase conţinând multiple elemente defensive - creneluri, drum de strajă, turnuri etc. (ex: Codlea, Prejmer, Hărman, Aita Mare, Cârţa); în fine, exista fortăreţe cu mai multe ziduri de incintă (ca la Biertan).

- Biserici cu trăsături defensive mixte sau *fortăreţe-biserici*: în multe localităţi întâlnim fortificaţii care prezintă o combinaţie a celor doua tipuri văzute anterior - pe lângă elementele defensive ale edificiul propriu-zis al bisericii, sunt prezente ziduri de apărare cu elemente defensive multiple (ca la Rotbav, Dealu Frumos, Valea Viilor etc.)

Unele biserici dotate cu ziduri de incintă puteau face faţă unor asedii prelungite, adăpostind întreaga populaţie a satului. Astfel, cum e cazul la Prejmer sau la Sânpetru, fortificaţiile cuprind cămări care pe timp de pace erau folosite ca hambare iar pe timp de război puteau adăposti sătenii (la Prejmer, fiecare familie din sat avea propria sa cămara în incinta fortificaţiei).

În ceea ce priveşte edificiile propriu-zise ale bisericilor, acestea au fost adaptate în general unor funcţii defensive. Toate bisericile sunt fiebazilici romanice, fie biserici cu navă unică, în stilul goticului târziu. Unele biserici, precum cea de la Mălâncrav, adăpostesc foarte valoroase fresce narative gotice datând de la jumatatea secolului al XIV. De altfel, cele mai vechi fresce de pe teritoriul României se găsesc în bisericile de la Ghelinţa şi de la Mălâncrav.

Marea majoritate a bisericilor au suferit multiple modificări şi adăugiri de-a lungul timpului, în special din Evul mediu târziu, când majoritatea acestor biserici au fost edificate, până spre finalul secolului al XVI-lea. Multe biserici prezintă elemente arhitecturale (ca la Şaeş sau laSânzieni) şi/sau decorative

(precum e altarul bisericii din Richiş) din perioada barocă, datorită popularităţii stilului baroc în Ardeal.

În unele cazuri, de-a lungul secolelor XIX şi XX, elementele defensive ale incintelor (turnuri, ziduri etc.) au fost demantelate parţial (ca laBazna, la Mălâncrav, la Richiş etc.) sau total (ca la Dârlos, la Hetiur, la Saschiz, etc.).

Centrul spiritual şi defensiv al fiecărui sat era reprezentat de biserica fortificată. În timpul unor atacuri, saşii se retrăgeau, împreună cu animalele lor, între zidurile bisericii, unde aveau pusă la păstrare hrană şi unde aveau chiar şi fântână pentru apă, pentru a le spori şansele de supravieţuire în cazul unui asalt. În fapt, fiecare familie îşi păstra, chiar şi pe timp de pace, şunca afumată şi slănina în spaţii special amenajate pentru fiecare, în pereţii bisericii. În fiecare duminică, sătenii îşi tăiau

bucăţi de slănină sau şuncă, cât să le ajungă pentru o săptămână, iar restul râmănea la păstrare în răcoarea dintre zidurile groase ale bisericii. Acest obicei a rămas viu în unele sate până în secolul XX.

Apold

Biserica fortificată din Apold (Trappold în germană) datează din secolul al XIII-lea. Iniţial, aceasta a fost o bazilică romană. Biserica cu trei abside, construită în stil gotic târziu, datează din secolul al XVI-lea. Pereţii circulari exteriori ai zidului de apărare şi cele trei turnuri de apărare s-au fost păstrat din secolele XV-XVI. Turnul din partea vestică a fost anexat clădirii ulterior şi biserica a fost fortificată în timpul secolului al XVI-lea. Biserica păstrează câteva comori la adăpostul zidurilor sale: un altar cu orgă neoclasic din 1821, un tabernacol gotic, un amvon şi galeriile de lemn construite în anul 1760.

Archita

Saşii au construit biserica fortificată din Archita (Arketen în germană), prin anul 1200. Aici au rămas intacte până în zilele noastre o incintă dublă şi şapte dintre cele 9 turnuri de apărare construite iniţial. În mijlocul incintei se afla o bazilică romană cu trei nave, fără turn din secolul al XII-lea. Biserica a fost reconstruită ulterior în stil gotic şi extinsă prin adăugarea unui turn, urmat apoi de sistemul de apărare în secolul al XVI-lea. După incendiul din 1748 care a mistuit satul, biserica a fost reconstruită în forma actuală. Aspectul interior baroc îşi are originea în acea perioadă: galeriile laterale şi galleria orgii, orga însăşi, altarul şi amvonul.

Biertan

Una dintre cele mai mari şi cunoscute biserici fortificate din Transilvania este cea din satul Biertan (Birthalm în germană), fiind inclusă pe lista Patrimoniului Mondial UNESCO. Păstrată aproape în întregime, biserica fortificată, construită în stil gotic târziu, în secolul al XVI-lea, înlocuieşte de fapt o biserică romană mai veche, datând din secolul al XIV-lea. În timpul Evului Mediu, între anii 1572 şi 1867, a fost cetate de scaun a episcopului Bisericii Evaghelice. Uşa sacristiei, tot în stil gotic târziu, bogat decorată cu incrustaţii, stă mărturie a unei măestrii deosebite. Biserica fortificată găzduieşte picturi, sculpturi şi mobile, realizate în stil gotic târziu.

Bunești

Biserica fortificată din satul Bunești (Bodendorf în germană), construită la începutul secolului al XIV-lea, a înlocuit o fostă biserică romană, aceasta încorporând elemente structurale gotice şi romanice. Zidul de apărare, construit în secolul al XIV-lea a fost fortificat prin patru turnuri de apărare şi are şi încăperi pentru depozitarea grânelor. Interiorul impresionează prin proporţiile sale, fiind înalt şi îngust, scoase în evidenţă de balconul pe două nivele din partea nordică, construit între anii 1680 şi 1775. Picturile murale stau ascunse în spatele altarului aurit în stil gotic, construit din lemn.

Cloaşterf

Biserica fortificată din Cloaşterf datează din anul 1524, fiind una dintre cel mai bine păstrate construcţii din Transilvania. Este una dintre puţinele biserici care are şi podea de apărare, deasupra naosului şi a corului existând un etaj fortificat cu ferestre de tragere şi guri de aruncare. Biserica s-a păstrat într-atât de bine datorită faptului că putea să reziste unui asediu câteva zile, unele legende spunând chiar că ar avea şi un tunel secret prin care sătenii puteau să fie evacuaţi. Interiorul bisericii este foarte interesant, fiind realizat în secolul al XVII-lea. Se spune că numele provine din germanul Klosdorf-Nikolau (Sfântul Nicolae) şi Dorf (sat).

Criţ

Biserica de piatră ce poartă hramul Sfintei Cruci a fost menţionată pentru prima dată în documente din anul 1270, iar numele său vechi, Kreuz (cruce), provine, aşa cum spune o legendă locală, de la o cruce mare înfiptă într-un promontoriu, care era vizibilă în toate cele trei sate învecinate: Criţ, Cloaşterf şi Meşendorf. În apropierea acestei cruci au fost construite primele case. Biserica-hală în stil neo-clasic cu pronaos şi clopotniţă a fost construită între anii 1810 şi 1813. Din vechiul sistem de fortificaţii din secolul al XV-lea, s-au păstrat doar zidul de apărare exterior şi patru turnuri de apărare, interiorul fiind amenajat în acelaşi timp cu restul bisericii. În partea sudică, astăzi au rămas doar ruinele fostei şcoli săseşti.

Daia

Biserica din Daia a fost atestată pentru prima dată în anul 1327, purtând hramul Sfintei Maria. Clădirea a trecut prin mai multe transformări de-a lungul timpului, dar de la perioada

iniţială s-au pătrat pereţii exteriori ai altarelor, corul pătrat şi unele elemente decorative din perioada gotică târzie. Fortificaţia din jurul bisericii este, în fapt, o cortină ovală zidită, construită în două etape, şi folosind material diferite. Turnul iniţial, construit din cărămidă, se înscrie în stilul architectural roman din Câmpia de Vest a Transilvaniei. Clopotniţa, separată de biserică şi construită într-un stil diferit, poate fi inclusă în stilul baroc din Europa de Est şi Centrală.

Bisericile de lemn din Maramureş

Bisericile de lemn din regiunea Maramureş se disting între celelalte biserici de lemn din judeţul Maramureş şi dintrebisericile de lemn din Transilvania, însă aparţin aceleiaşi mari familii de biserici de lemn româneşti. Acestea se întâlnesc în vechiul Maramureş, o regiune cu o identitate încă puternic definită de limitele sale geografice naturale. În aceste limite este necesar să fie incluse şi un număr de biserici aflate de cealaltă parte a râului Tisa, din partea de nord, aflată astăzi în Ucraina. În judeţul Maramureş de astăzi sunt cuprinse atât bisericile de lemn din Maramureşul propriu-zis cât şi cele din Chioar, Lăpuş şi Codru (Bisericile din părţile de sud-vest ale judeţul Maramureş).

Datorită diversităţii culturale şi etnice specifice Maramureşului în veacurile din urmă, în comunităţile rurale din Maramureş se întâlnesc biserici de lemn cu trăsături variate ce necesită discuţii separate de cea de faţă, precum: bisericile de lemn dinVerhovina Maramureşului ale rusinilor (rutenilor) şi bisericile de lemn din Huţulşcina Maramureşului ale huţulilor de la izvoareleTisei.

Biserica de la Şurdeşti

Publicarea într-o revistă din 1866 a unor desene cu o veche biserică maramureşeană din Seini, a produs ecouri în Europa, fiind comparată cu o biserică norvegiană de lemn[1]. La bisericile din nordul Maramureşului se observă influenţa stilului primelor biserici construite de varegii (vikingii) creştinaţi şi asimilaţi pe teritoriile Cnezatului Kievean şi ale Galiţiei (Halîciului). Principala trăsătură a bisericilor varegilor dar şi a bisericilor vechi norvegiene şi suedeze de lemn era acoperişul multiplu (în trepte) [2] [3]Stilul s-a răspândit atât în Ucraina cât şi în spaţiile muntoase din jurul Carpaţilor Păduroşi, în Polonia, România şi Slovacia de astăzi. Bisericile maramureşene au de regulă, acoperişul cu numai două trepte ca în cazul bisericii din Budeşti.

Următoarele opt biserici de lemn din judeţul Maramureş au fost introduse în patrimoniul mondial al UNESCO în decembrie 1999:

- Biserica de lemn din Budeşti Josani, Budeşti
- Biserica de lemn din Deseşti, Deseşti
- Biserica de lemn din Bârsana, Bârsana
- Biserica de lemn din Poienile Izei, Poienile Izei
- Biserica de lemn din Ieud Deal, Ieud
- Biserica de lemn din Şurdeşti, Şurdeşti
- Biserica de lemn din Plopiş, Plopiş
- Biserica de lemn din Rogoz, Rogoz

Bisericile de lemn din Budeşti Josani, Deseşti, Bârsana, Poienile Izei şi Ieud Deal se află în Maramureşul istoric, cele de la Şurdeşti şi Plopiş sunt din vechea Ţară a Chioarului, iar biserica Sf. Arhangheli din Rogoz e situată în Ţara Lăpuşului.

Biserica de la Ungureni

Împreună, aceste 8 biserici de lemn reprezintă un ansamblu de exemple remarcabile de diverse soluţii arhitecturale din diferite perioade şi zone. Ele sunt înguste, dar înalte, cu turle suple şi lungi la capătul vestic al clădirii. De aceea ele sunt expresia particularităţii locale a peisajului cultural al acestei zone montane din nordul României.

Se remarcă prin tehnica îmbinărilor din lemn şi a realizării învelitorilor din şindrilă, prin motivele ornamentale vizibile pe suprafaţa portalurilor şi ancadramentelor - ce se susţin pe stâlpi zvelţi - simbolizând elemente de natură vegetală, animală şi geometrică realizate prin dăltuire, crestare.

Stilul moldovenesc

Caracteristici ale arhitecturii în Moldova[modificare | modificare sursă]

- plan dreptunghiular sau triconc
- interiorul include altar, naos, încăperea mormintelor şi pronaos
- separarea încăperilor se face prin ziduri groase, în general fără coloane
- o singura turlă amplasată după sistemul moldovenesc
- supraînălţarea bolţilor în interior, prin suprapunerea arcurilor încrucişate
- decor exterior bogatDintre bisericile cele mai reprezentative:

- Mănăstirea Putna

-
- Mănăstirea Neamţ
-
- Mănăstirea Bistriţa

-
- Biserica Sf. Nicolae din Rădăuţi

-
- Mănăstirea Voroneţ

In Moldova , în secolele XIV-XIX, arhitectura bisericeasca a avut o dezvoltare proprie care are la baza elementul autohton adica arta mestesugarilor locali peste care s-au adaugat influentele straine , bizantina in special, manifestata în planul predominant al bisericilor (treflat sau drept) si în împartirea lor ,în sistemul de acoperire prin bolti si în multe din elementele decorului extern, influente romanice la început apoi gotice care au dat stilului moldovenesc unele din trasaturile sale specifice, ca de exemplu: contrafortii care sprijina zidurile , nervurile de piatra ale boltilor, tendinta de înaltare a bisericilor, elemente decorative ale sculpturii în piatra (profile de socluri,chenare de usi si de ferestre, pietre mormîntale si chivotele sau baldachinele de deasupra mormintelor ctitoricesti), forma acoperisului turlelor si clopotnitelor etc. Dinspre rasarit Moldova primeste influente armenesti, vizibile mai ales în sistemul arcurilor piezise si în elemente de decor extern, menite

sa strâmteze si sa înalte turlele bisericilor.

Cele mai vechi monumente apartinand acestui stil sunt: prima biserica de plan dreptunghiular, cu absida decrosata - Sf. Nicolae din Radauti, si prima biserica de plan triconc - Sfanta Treime din Siret cu turla pe naos si fatade decorate cu elemente de ceramica policroma smaltuita , ambele din secolul al XIV-lea, din judetul Suceava. O alta ctitorie importanta este Biserica manastirii Neamt, jud. Neamt intemeiata in secolul al XIV-lea, sub domnia voievodului Petru Musat.

Un alt moment important este secolul al XV-lea, atunci cand Alexandru cel Bun (domn al Moldovei intre 1400-1432) ridica manastirea Bistrita.

Dar marea epoca in care se afirma stilul moldovenesc, o originala sinteza de elemente bizantine, romanice si gotice, este cea a domniei lui Stefan cel Mare (1457-1504).

Aproape toate bisericile lui Stefan au o bogata decoratie exterioara (firide, arcade, ocnite, discuri smaltuite).Operele reprezentative ale epocii lui Stefan cel Mare au exercitat o puternica influenta asupra arhitecturii din secolele urmatoare.

Principalele caracteristici ale stilului moldovenesc sunt urmatoarele: plan dreptunghiular sau triconc (adica cu trei abside dispuse pe laturile de nord, est si sud ale edificiului); interiorul include un naos si pronaos si o gropnita (spatiu funerar); separarea dintre incaperi se face prin ziduri groase; in general nu au coloane; sunt spatii inchise (pridvorul deschis apare tarziu); o singura turla cel mult, amplasata pe o baza sau mai multe baze in forma de stea, sistemul ,, moldovenesc" al supraînaltarii boltilor (turlelor) în interior, prin suprapunerea

arcurilor încrucisate (în diagonala), bogatul decor extern al fatadelor, obtinut prin utilizarea inteligenta a materialelor de constructie: piatra (bruta si de talie), caramida (simpla sau smaltuita) si uneori ceramica.

Manastirea Putna , jud. Suceava a fost una din primele ctitorii ale lui Stefan cel Mare (1466-1467) adaposteste mormantul marelui domnitor. Alte manastiri si biserici contruite de Stefan cel Mare sunt: biserica Sf. Cruce din Patrauti, jud. Suceava, prima dintre ctitoriile certe ale lui Stefan cel Mare (1487); manastirea Voronet, jud. Suceava (1488) celebra pentru doua caracteristici : dominanta de albastru - realizata cu un pigment necunoscut astazi - si scena grandioasa a Judecatii de Apoi; Biserica Sf. Gheorghe din Harlau, jud. Iasi(1492); Biserica Sf. Mihail din Razboieni, jud. Neamt (1496) care este un mausoleu al eroilor, fiind ridicata deasupra mormantului colectiv al acestora; Biserica Nasterii Maicii Domnului (1496-1497) din Tazlau, jud. Neamt; Biserica Sf. Nicolae Popauti din Botosani, jud Botosani, (1496) pastreaza inca picturile originale, cu unele refaceri tarzii; biserica Sf. Nicolae din Dorohoi, jud. Botosani (1495); Biserica Sf. Ioan Botezatorul din Reuseni, jud. Suceava, (1503 -1504).

Ultima ctitorie a lui Stefan cel Mare este biserica Dobrovat, jud. Iasi(1503-1504).

Un alt ctitor care a construit in stilul moldovenesc este Petru Rares. Enumeram aici cateva din bisericile construite in timpul sau: biserica cu hramul Adormirii Maicii Domnului din Baia, jud. Suceava (1532); Biserica actuala a Manastirii Moldovita (comuna Vatra Moldovitei), avand ca hram Buna Vestire, a fost cititorita de Petru Rares in 1532, in care figurilor crestine ortodoxe li se alatura reprezentanti ai culturii clasice,

considerati precursori ai crestinismului: Pitagora, Platon, Aristotel, Sofocle, precum si Sibilele; Biserica manastirii Probota (1530), Biserica Sf. Dumitru(1540); biserica manastirii Rasca din jud. Suceava (1542); Bisericile Adormirii (1552) si Sf. Gheorghe (1561), ctitorite de sotia voievodului Petru Rares, Doamna Elena.

Alexandru Lapusneanu a fost cel care a construit Biserica supraetajata din Pangarati, jud. Neamt (1552-1558) si Manastirea Slatina , jud. Suceava (1561), ambele fiind exponente ale stilului moldovenesc.

Trebuie mentionat ca nu numai domnitorii au fost cei care au construit biserici, ci si dregatorii moldoveni ca: parcalabului Luca Arbore,care a zidit intre 2 aprilie si 29 august 1503, Biserica parohiala din Arbore, jud. Suceava, avand drept hram Taierea capului Sfantului Ioan Botezatorul; Logofatului Nicolae Tautu care a ctitorit biserica Sf. Nicolae din Balinesti, jud. Suceava; logofatul Toader Bubuiog a ridicat Biserica manastirii Humor in 1530; logofatul Gavriil Trotusan a ctitorit in 1522 la Parhauti, jud. Suceava biserica Tuturor Sfintilor.

Trebuie mentionat însa ca înca de la sfîrsitul sec. XVI, începe decadenta stilului moldovenesc în arhitectura, prin alterarea lui cu influiente noi, venite mai întîi din Tara -Românească. Bisericile zidite in aceasta perioada: manastirea Sucevita (1581) a fratilor Movila: Ieremia, Simeon si Gheorghe; Galata (ctitoria lui Petre Schiopul, 1584), Ctitoria Mariei Zotta de la Hlincea, din 1587, fiica lui Petru Schiopu, biserica prezinta primul pridvor deschis pe coloane de caramida din istoria arhitecturii moldovenesti, imitat curand de Aron Voda la biserica din satul Aroneanu; biserica Aroneanu din Iasi (1594) , manastirea Secu (1602), manastirea Barnova din Iasi (1624), biserica Adormirea

Maicii Domnului din Itcani, Manastirea Dragomirna, (1606-1609) ctitoria mitropulitului Anastasie Crimca, înlocuiesc zidul despartitor dintre gropnita (pronaos) si naos cu o tripla arcada spijinita pe doi stîlpi, maresc numarul ferestrelor din naos si altar, largesc pridvorul în sensul latimii bisericii (ca la biserica lui Neagoe Basarab din Arges) si schimba decorul moldovenesc al fatadelor cu motive arhitecturale muntenesti (briu median, arcade oarbe, firide dreptunghiulare si rotunde etc.)

Mijlocul sec. XVII. aduce o serie noua de influente eterogene , de aceasta data venite din apus prin Polonia, apar motive neoclasice care orneaza fatadele , ca la Biserica Golia din Iasi(1650-1660). Combinate cu cele de stil baroc si cu cele mai vechi, de provenienta muntenească, acestea dau nastere unui amalgam hibrid de decor exterior, altoit pe constructii din sec XVIII, care mai pastreaza înca arhitectura si împartirea interioara a bisericilor românesti, ca la Sf. Teodori din Iasi(1761), Sf. Gheorghe din Iasi (1761), Talpari tot din Iasi si Berzunti judetul Bacau (1774). Spre fîrsitul sec. XVII. si începutul sec.XIX, un nou curent de arta neoclasica, venit de asta data din Rusia, creeaza citeva biserici, ca: "Rotunda" din Letcani (1793, cu naos sub forma rotunda), Sf. Spiridon din Iasi(reconstruita la 1804) si Frumoasa, de lînga Iasi(refacuta la 1836), socotita ca ultimul monument de seama al arhitecturii moldovenesti.

Stilul muntean

EVOLUŢIA ARHITECTURII BISERICEŞTI

DIN ŢARA ROMÂNEASCĂ

1. Începuturi

Istoria Ortodoxiei româneşti atestă pe teritoriul muntean o intensă viaţă spirituală, încă din vremea geto-dacilor. Sistemul henoteist dacic, cât şi vechi construcţii traco-dace (ex. încă nedescifratul sistem solar de măsurare a timpului de la Grădiştea Muncelului) dovedesc cu prisosinţă aceasta. Pe această sensibilitate dacică de raportare la divinitate, adevărat, crudă încă, nearticulată, s-a grefat elemetul latin şi, prin etnogeneză, s-au creat un popor nou şi o limbă nouă. Contemporan cu aceste zămisliri a avut loc şi un alt eveniment providenţial: naşterea daco-romanilor întru creştinism. Dovezi indubitabile atestă vigoarea vieţii creştine a strămânilor (cum îi numeşte V. Pârvan pe strămoşii noştri), iar cele mai valoroase şi mai impresionante sunt vestigiile arhitectonice, presărate din belşug şi aproape uniform pe întreg teritoriul de astăzi al ţării noastre.

Nu ne vom opri aici asupra preţioaselor urme de biserici din zona Dobrogei şi a gurilor Dunării. Acestea vor constitui obiectul unei alte secţiuni a lucrării de faţă. Dar nu putem să nu amintim importanta descoperire de la Celei-Olt, vechea

Sucidava - o bazilică creştină din secolul V, cu plan obişnuit în Orientul şi chiar Occidentul secolului IV: navă dreptunghiulară, cu absidă la răsărit, cu intrarea pe la apus. Pentru secolul IV-V, când este datată bazilica, prezintă câteva elemente arhitecturale a căror realizare presupune multă iscusinţă: amvon şi diaconicon pe latura de miazăzi.

Argumentul istoriei profane este important: primele biserici româneşti, se situează cronologic în sec. VIII- X, la începuturile arhitecturii româneşti. Muntenia păstrează tradiţia acestor vechi bisericuţe. A avut foarte numeroase biserici din lemn, astăzi dispărute. Caracteristic vechii bisericuţe munteneşti era marea asemănare cu casa ţărănească, urmând forma simplă a acesteia. Mai târziu se va crea chiar un stil al bisericuţelor acestora de început, mai mult intuit decât descoperit explicit, inspirat din compartimentarea clasică bizantină: pronaos, naos şi altar. Cele mai vechi aveau plan dreptunghiular, alungit, cu capetele teşite, altele erau alcătuite din naos şi pronaos, care alcătuiau un corp comun cu altarul dreptunghiular şi adesea aveau şi pronaosul absidat, pridvor şi prispă. Altele aveau cele trei încăperi decroşate în scară, de la vest la est, cu pronaosul dreptunghiular, supralărgit, cu laturile lungi perpendiculare pe axul edificiului şi cu naosul spaţios, dreptunghic, cu laturile

lungi paralele cu axa longitudinală. Au existat, încă de timpuriu biserici cu plan în formă de cruce, la care naosul depăşeşte ca mărime şi pronaosul, şi absida altarului - şi biserici cu plan trilobat1. Bineînţeles că aceste variante sunt rezultatele unei evoluţii de la un stil mult mai simplu, primitiv, proces definitivat prin sec. XIII-XIV. La Cetăţeni-Dâmboviţa, au existat două biserici dreptunghiulare: una construită de teutoni în sec. XIII, apoi preluată de greco-orientali în sec. XIV, pe ruinele căreia s-a ridicat altar mai târziu, în sec. XVII 2. La Corbii de Piatră (Argeş), s-a descoperit o biserică de la finele sec. XIII şi începutul sec. XIV, excavată în rocă, cu plan-sală, cu nava acoperită de o boltă cu secţiune în arc frânt şi prevăzută cu nişe plate pe pereţii laterali, iar altarul supraînălţat, compus din două abside în formă de potcoavă3. Dincolo de preţioasa vechime şi valoare arhitecturală, acest locaş este o dovadă foarte importantă a existenţei unui nucleu monastic de tip anahoretic în Ţările Române, înainte de organizarea ierarhiei bisericii.

Tot de la finele sec. XIII este şi biserica din Căvăran (Severin), biserică-sală, pătrată, cu contraforturi, cu stâlpi puternici la vest; în stil gotic, iniţial a fost franciscană, apoi a devenit ortodoxă.4

În acelaşi stil protobizantin este construită biserica din

Coşuştea - Crivelnicu (Caraş-Severin), datând de la începutul sec. XIV.

Totuşi, biserica muntenească străveche a urmat o linie generală cu altarul poligonal şi mai îngust decât celelalte părţi, cu formă poligonală a pridvorului sau pronaosului (biserica din Grăneşti-Costeşti, jud. Vâlcea este oarecum recentă- 1664, dar este ridicată pe locul uneia mai vechi, identice, din sec. XIV). Cert este însă că în Muntenia, încă de la început, s-a practicat stilul bizantin constantinopolitan, în formă de cruce greacă sau mai apoi în forma derivaţiei atonite, triconic (treflat). Acest lucru este explicabil5 pe baza relaţiilor diplomatice pe care domnitorii munteni (Basarab I, Nicolae Alexandru, Vladislav Vlaicu) le-au avut cu ţarii bulgari din Vidin sau cu principii sârbi din dinastia Duşanilor. Acestea reprezintă perioadele de formare a stilului bizantin în Muntenia cunoscând o fază preliminară sec. XI-XII în care se petrec schimbări radicale. Mai întâi se renunţă treptat la lemn ca material preponderent de construcţie şi se foloseşte din ce în ce mai mult piatra cioplită, debitată din cariere sau feţuită, acest lucru sporind posibilităţile de construire şi dînd o viaţă mult mai mare construcţiilor.

Înainte de sec. XIV, voievodatele şi cnezatele româneşti şi-au dovedit maturitatea politică în lupta împotriva tendinţelor

expansioniste vecine; lucrul acesta a implicat desigur pe lângă altele, şi o bază patrimonială sacră imobilă. Din această perioadă sunt relativ puţine mărturii explicite; nu se poate spune însă că un cneaz ca Seneslau sau Litovoi, dealtfel atât de puternici politic şi militar, să nu fi avut la curte câte o capelă sau să nu se fi preocupat de viaţa spirituală a poporului . Din a doua jumătate a sec. XIII datează biserica Sfântul Nicolae a lui Negru Vodă, descoperită sub pardoseala mai noii biserici Sfântul Nicolae Domnesc (sec.XIV) de la Curtea de Argeş. O altă ipoteză a specialiştilor susţine că cea mai veche biserică din Muntenia ar fi cea din Câmpulung Muscel, unde a fost îngropat Nicolae Alexandru. Susţinătorii primei variante arată că biserica este în plan-cruce cu braţe aproape egale, cu patru stâlpi octogonali, iar cupola susţinută pe patru bolţi semicirculare. Bisericuţa lui Negru Vodă se înrudeşte foarte mult cu cea de la Boian (sec. XI) şi Dinogetia (sec. XII) este o creaţie a meşterilor ce stăpâneau desăvârşit arhitectura din timpul Comnenilor. în ceea ce priveşte biserica din Câmpulung6, aceasta datează de la începutul secolului XIV şi este în stil bazilical cu trei nave cu proscomidiar şi diaconicon. A fost descoperită sub pardoseala bisericii din Câmpulung din sec. XVII şi aici este şi mormântul lui Nicolae Alexandru.

2. Perioada de maturizare a arhitecturii muntene

Începînd cu sfârşitul secolului XIV şi începutul secolului XV, şi mai ales după 1453, înfloreşte în Muntenia o artă post-bizantină, care, la cele mai importante clădiri munteneşti de până în secolul XVI-XVII, se inspiră, din modelul de arhitectură atât de perfect al bisericii Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeş. Stilul pur bizantin se păstrează în Muntenia până prin sec. XVII; în arhitectură se observă comparativ cu prototipul de la Biserica Domnească din Argeş. Forma crucii nu se mai diluează atât de limpede în spaţiu, absidele se înalţă până la nivelul absidei mari a altarului, acoperişul tinde a forma un singur corp, în loc de a fi învelită fiecare parte, separat de celelalte înălţimi diferite, ca la Argeş. S-a creat, până la începutul sec. XVI, prin atitudinea refractară faţă de influenţa occidentală şi prin dubla influenţă (constantinopolitană şi sârbo-atonită), stilul vechi din Muntenia .

Mai ales sub înrâurirea bisericilor atonite, stilul muntenesc vechi avea plan triabsidal şi următoarele caracteristici: cupolă deasupra naosului, aşezată pe un tambur susţinut de pandantivi şi de patru arce mari, sprijinite pe patru stâlpi masivi de zid, alipiţi în interior de zidurile laterale, la întâlnirea cu absidele. Prototipul acestui stil este biserica mănăstirii Vodiţa II (1370), urmată apoi de un şir întreg de mari ctitorii: Tismana, Cozia, Brădet. în ceea ce priveşte ctitoriile Sfântului Nicodim, Vodiţa şi Tismana, „nu se cunoaşte distribuţia exactă şi forma arhitecturală de la început ale acestor ansambluri mănăstireşti8

datorită multor reparaţii ulterioare, în timp. Totuşi Vodiţa şi Tismana creează un stil, iar puncte comune esenţiale vor fi întâlnite şi la Cozia şi la celelalte inspirate de aici: planul trilobat, naosul cu trei elemente principale (turla centrală şi două bolţi semicilin- drice), tehnica de reducere a diametrului turlei prin sprijinirea bolţii nu pe pereţi, ci pe arce longitudinale, ale căror puncte de sprijin intermediar alipite zidurilor, încadrează absidele laterale , ceea ce dă zvelteţe turlei, plastica monumentală exterioară, dublată de o bogată plastică decorativă. De fapt, această linie arhitecturală se înscrie într-un stil circumscris întreg spaţiului balcanic. Există foarte multe asemănări ale bisericilor munteneşti cu bisericile din aceeaşi perioadă din Serbia9. Biserica din Hârtieşti(Argeş), construită pe la finele secolului XIV, reproduce în mic biserica Sân Nicoară din Curtea de Argeş (1380), prezintă un interesant melanj de plan triabsidal cu planul dreptunghiular, cu absidă spre răsărit iar biserica Schitului Brădeţ (sec. XIV), îmbină, simplificate, planul şi rânduiala bolţilor caracteristice planului de tip Cozia, cu formele tradiţionale ale unei arhitecturi arhaice. Aceste exemple dovedesc faptul că arhitecţii munteni ai vremii urmau un canon al construcţiei, un stil, dar îşi îngăduiau datorită priceperii lor şi variaţii ale acestui stil, prin introducerea de noi

elemente.

După înfloritoarea epocă a domniei lui Mircea cel Bătrân urmează o perioadă de relativă stagnare în care, totuşi se urmează tiparele cunoscute. Caracteristica principală a acestei perioade este tendinţa spre verticalizare în construcţiile bisericeşti. S-a făcut un studiu al acestei evoluţii pe verticală : se noteză cu D diametrul turlei iar cu H înălţimea turlei (tambur şi calotă). Raportul D/H prezintă un coficient de crescendo a verticalităţii, în timp începând din sec. XIV cu Cozia (D/H ½); Dealu (D/H 1/2,5); Argeş (D/H l/3), până în sec. XV la Bolniţa Coziei (D/H 1/3,25)10. Alte elemente specifice ale arhitecturii vremii sunt: pronaosul - ca o prismă dreptunghiulară, împărţit printr-un arc dublu în două compartimente inegale (cel mic cu două turle mici, cel mare boltit de un semicilindru), faţadele făţuite şi profilate, împărţite în două registre printr-un brâu de piatră, arcaturile care încadrează serii de panouri de piatră, alcătuind un lanţ de rame de piatră profilată.

Exemplu tipologic pentru arhitectura epocii şi pentru realizare monumentală a arhitecturii româneşti din toate timpurile este biserica mănăstirii Argeşului. Este o biserică mausoleu şi o producţie unică din punct de vedere arhitectonic. Structurarea ei este clasic-munteană: naos trilobat, cu absidele

egale este clasic munteana: naos trilobat, cu abside egale, pronaos dreptunghiular, dezvoltat, mai mare decât naosul şi împărţit în patru părţi (vestibul dreptunghiular, un spaţiu vast susţinut de 12 coloane şi două locaşuri în laterale, unde se află morminte). Ornamentaţia este unică, de inspiraţie persană, arabă, otomană, armeană, georgiană11, pictura unică a lui Dobromir Zugravul, toate într-o armonie originală, românească, fac din Curtea de Argeş o minune arhitecturală)4, „Că nu este aşa de mare şi de sobornică ca Sionul, care îl facu Solomon, nici ca Sfânta Sofia, care o au făcut marele împărat Justinian, iară ca frumuseţe este mai deasupra acelora”12. Marele merit al al epocii lui Neagoe Basarab (1512-1521) este acela de a fi creat forma clasică a noului stil românesc, care nu mai este atât de tributar stilului bizantin primar, nici vechiului plan sârb. Stilul românesc va adăuga stilului primitiv de până atunci, două turle mici, pronaos, pridvor cu arcade pe stâlpi, arcaturi tencuite la exterior şi torul (brâul) mai stilizat. Dintre bisericile ridicate în epocă, doar biserica mănăstirii Snagov mai are planul asemănător catolicoanelor atonite. în schimb prototip pentru construcţiile bisericeşti ale vremii va fi mănăstirea Argeşului, plan din care meşterii se vor inspira fidel (exemplu catedrala din Târgovişte, dărâmată şi reconstruită la finele secolului XIX

de Lecomte de Nouy) la care se vor introduce elemente noi, cum ar fi pridvorul deschis, cu arcade pe stâlpi. Putem exemplifica această influenţă, care se va perpetua în timp, prin biserica mănăstirii Jitianu (lângă Craiova, 1654), biserica Patriarhiei din Bucureşti (1655), biserica mănăstirii Cotroceni sau biserica Doamnei Maria, soţia lui Şerban Cantacuzino (1688), ambele din Bucureşti. în toate aceste cazuri se observă o influenţă clară din planul bisericii lui Matei Basarab, cu clopotniţă pe pronaos şi cu turlă pe naos.

Datorită acestui curaj al arhitecţilor munteni de a se desprinde de formele primare, se formează la nord de Dunăre, în ultimele decenii ale secolului o adevărată şcoală românească de arhitectură. Deşi în condiţii istorice neprielnice (cuceririle lui Soliman Magnificul: Ungaria (1526), Ardealul -principat autonom sub suzeranitate turcească (1541) şi presiunea turcească tot mai apăsătoare în Muntenia), meşterii valahi crează totuşi adevărate capodopere. Mai mult se crează câteva stiluri în Muntenia. în primul rând se poate aminti de planul trilobat, cu pronaosul acoperit de o boltă semi-circulară, iar pe naos şade turla, stil în care au fost construite: biserica mănăstirii Căluiul (Olt) -1588, biserica din Valea (Argeş)-1534, biserica Curtea Veche (Bucureşti). O altă variantă este aceea în

plan trilobat, cu pronaosul prelungit, pe care sunt ridicate trei turle, linie în care este biserica mănăstirii Tutana (Argeş-1582). Mănăstirea Colia din Dâmboviţa (1571- 1572) prezintă alte caracteristici: pronaos larg, încadrat cu trei turle, iar pe naosul triabsidal şade turla cea mare. Măiestria meşterilor şi în plan decorativ se vădeşte : vignete smălţuite, firidele, tehnica faţadelor în cărămidă aparentă (folosită şi până acum), torul încadrat acum de unul sau două profile de cărămidă, iată câteva elemente de ornamentaţie admirabilă şi astăzi la bisericile munteneşti din epocă. Se observă şi un oarecare progres, în sensul proporţiilor compartimentării: trilobul se va alungi, absida altarului înconjurată de cele două încăperi dreptunghiulare adiacente (diaconiconul şi proscomidiarul), care au câte un turnuleţ. Astfel sunt întocmite biserica mănăstirii Mihai Vodă -Bucureşti (1591), biserica mănăstirii Comana (1583), biserica din Bălteni (început de sec. XVII). Totodată este evident şi un progres în tehnica decoraţiei exterioare, admisibilă acum (biserica mănăstirii Bucovăţ-Craiova (1570), biserica mănăstirii Măraşa- Bucureşti (1588).

Din deceniul IV al sec. XVII începe a se construi mult în Muntenia, dar tară un avânt creator desăvârşit, fără prea multe

elemente originale. Apar în această perioadă mai multe tipuri de biserici. Se poate vorbi, ca mai des întâlnit, despre un plan dreptunghiular alungit, încheiat spre răsărit cu o absidă şi încoronat cu tum-clopotniţă, ridicat pe pronaos. Funcţional, această variantă aminteşte de biserica Sân Nicoară din Curtea de Argeş, dar diferă ca organizare a spaţiului interior, cât şi ca sistem de ornamentare exterioară. Se poate exemplifica prin: biserica din Gherghiţa (1641), biserica mănăstirii Plumbuita (1645), capela Goleştilor din Curtea de Argeş13 (1646), biserica din Mironeşti-Giurgiu (1669), biserica Doamnei- Bucureşti (1613) şi chiar capela palatului Brâncovenesc de la Mogoşoaia (finele sec.XVII). Epoca în discuţie prezintă alte variante structurale, mult mai interesante. Se poate menţiona mai întâi planul trilobat, şi el cu alte patru subvariante, în care turla naosului stă direct pe ziduri (ca la biserica mănăstirii Amota (1637), biserica schitului Clociocov-Slatina (1645), biserica din Flămânda-Argeş sau în care pe pronaos se găseşte o a doua turlă (exemplu: biserica Sfântul Ioan din Râmnicu-Sărat - 1691-1697, biserica mănăstirii Govora - 1711). Se mai găsesc, în aceeaşi perioadă construite biserici în plan triconic cu trei turle - două pe pronaos, dintre care se pot aminti biserica mănăstirii Brebu (Prahova), biserica din Gura-Motrului (Mehedinţi). Un alt plan

trilobat este acela cu pronaosul supralărgit şi fragmentat cu puncte de sprijin izolate, pentru susţinerea bolţilor. Acest sistem îl vom întâlni la biserica mare a mănăstirii Căldăruşani 1638, catedrala mitropolitană din Bucureşti (1654-1658), mănăstirea din Hurezi (Oltenia) sau mănăstirea Văcăreşti-Bucureşti (1716-1722). Mai întâlnim de asemenea şi un plan trilobat cu tum-clopotniţă pe pronaos, ca la biserica schitului Cornet (lângă Cozia), biserica Fundenii Doamnei - Bucureşti (1699), biserica Creţulescu - Bucureşti (1720-1722). Notabil este faptul că arhitectura perioadei Cantacuzinilor împrumută elemente arhitecturale din stilul moldovenesc: doi contraforţi pe faţadă, doi sub sânuri şi doi la altar. Exemplul tipic este biserica mitropolitană a Bucureştilor, dar în a cărei linie arhitecturală au intrat şi elementele amintite şi elementele autohtone şi alte elemente: ferestrele în arce gotice, turlele basarabene, acoperişul fără streaşină, sculpturi la ferestre şi uşi. Multitudinea variantelor arhitecturale atestă faptul că stilul muntenesc ajunsese relativ repede ca timp la un stadiu de maturizare, ceea ce permitea arhitecţilor localnici să creeze în domeniul lor . Astfel s-a ajuns la o bogată experienţă în domeniu, care se va acumula şi va fi folosită în perioada de vârf a arhitecturii muntene. Totodată aceste diferite exemplificări

atestă şi fantezia şi dorinţa de înnoire a liniei arhitecturale dar, lucru apreciabil, nu sfidează şi nu încalcă nicidecum o linie quasigenerală arhitecturală muntenească, dincolo de epoci, de stiluri, de şcoli şi de influenţe. Toate acestea nu sunt altceva decât căutări prin care „ se pregătea era lui Brâncoveanu prin toate aceste încercări de a crea un tip definitiv" 14.

3. Vârsta de aur a arhitecturii din Muntenia

Este vorba despre domnia lui Constantin Brâncoveanu în care, din punct de vedere arhitectural, se desăvârşeşte stilul muntenesc creat în vremea lui Matei Basarab şi îmbunătăţit ulterior. Specialiştii afirmă că nu este vorba de nici o inovaţie care să fi revoluţionat arhitectura din Ţara Românească, ci este de fapt triumful stilului muntenesc prin folosirea materialelor de construcţie dintre cele mai preţioase, lucrate cu maximă meticulozitate15. Este vorba deci de o „dialectizare" a stilului muntenesc ceea ce a generat un nou stil numit după epoca în care a apărut: stilul brâncovenesc. Această nouă variantă arhitectonică de biserică este caracterizată mai ales prin: armonia proporţiilor, plan triconc, pridvor deschis, predominanţa decorului sculptural şi pictural (care acum atinge apogeul, deşi începuse încă din vremea lui Şerban Cantacuzino),

dispariţia cărămizilor aparente din ornamentaţia faţadelor, pereţii fiind zugrăviţi policromatic, mai ales în arcaturile pridvorului, dar şi în câmpul arcadelor de pe pereţi, umplute cu picturi în tehnica „fresco“ . Toată această ornamentaţie este inspirată din arta renascentistă sau din barocul italian. Tipică pentru stilul brâncovenesc este biserica palatului Mogoşoaia. Cu plan în cruce, este prevăzută cu un peristi 1 cu zece coloane, cu capitelurile şi cu bazele (solide) ornate cu foi de acant. Narthexul este mai jos decât nava propriu-zisă, iar deasupra, proporţional gândite, sunt aşezate două turnuri. Uşa de la intrare, deasemeni, este bogat ornamentată cu frunze şi cu flori având încastrate, în rozete, blazoanele imperiale. In acelaşi stil brâncovenesc, curat, sunt construite: mănăstirea Brâncoveni, mănăstirea Hurezi, mănăstirea Surpatele, mănăstirea Doiceşti (toate ctitorii brâncoveneşti), biserica Colţea (Bucureşti)16, catedrala din Râmnicul Sărat (deşi este ridicată de un cantacuzin- Mihail Cantacuzino).

Despre mănăstirea Antim (1715), ctitorie a Mitropolitului Antim Ivireanul, se ştie că este una dintre cele mai impresionante realizări ale stilului Brâncovenesc. Este o dovadă în plus a fiabilităţii arhitecturale a stilului brâncovenesc, deoarece ctitorul, Mitropolitul Antim, un savant şi un erudit,

deşi gruzin, nu a adus în capodopera sa influenţe ale artei gruzine, ci a folosit resursele deosebit de expresive ale stilului local. Semnificativ este faptul că 16 biserici din Bucureşti, unele dispărute astăzi, au influenţe din arhitectura mănăstirii Antim17. Prin biserica Kreţulescu (1722) şi prin biserica Enei se face trecerea spre perioada fanariotă, timp în care stilul bisericilor din ţara Românească a suferit câteva schimbări destul de importante.

Începutul sec. XVIII veni pentru Ţara Românească cu domniile fanariote, timp în care se construieşte meschin. Ctitori nu mai sunt acum marii cneji sau domnitori (căci nu mai există), ci boiernaşi, negustori, bresle sau ţărani asociaţi. Se menţine încă planul dreptunghiular cu absidă la răsărit şi cu clopotniţă, dar şi planul triabsidal. în acest sens se poate aminti un „fenomen arhitectural" - mănăstirea Stavropoleos (1724-1730)18, care a fost iniţial dreptunghiulară , dar ulterior i s-au adăugat două abside laterale şi a fost mărită. Decorul faţadelor este bogat, compus din dantelărie în piatră şi din picturi-medalioane. De fapt este specifică sec. XVIII această înveşmâtare exterioară cu panouri (medalioane) circulare şi adâncite. De regulă, această ornamentare este însoţită de prezenţa pridvorului cu coloane, întâlnindu-se astfel de biserici Brădeşti-

Dolj (1751), Preajba-Craiova(1778), sau Scăieni-Vâlcea (1786). în general, bisericile acestei perioade istorice grele pentru ţară, au fost de mică amploare şi cu înfăţişare relativ modestă. Sunt unele excepţii –Sfântul Elefterie-Bucureşti (1741-1744), biserica Sfântul Ştefan, schitul Scăieni- de biserici mari, impunătoare, la care se observă infiltraţii neoclasice: porticuri înguste, coloane ionice subţiri. Dincolo de acestea însă, se simte decadenţa arhitecturală care caracterizează sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX în Muntenia.

Tot în secolele XVII-XVIII în replica strălucirii artei brâncoveneşti, în Muntenia se ridică nenumărate biserici de lemn, smerite dovezi ale monumentalei arte ţărăneşti în lemn, numite de un admirator francez „capodopere anonime în care pulsează o viaţă misterioasă”19. Este o formă superioară de „cultură populară”20, creată pe baza unor ancestrale tradiţii şi pe o uriaşă experienţă, acumulată în timp, din epocile bisericilor primitive din secolul XVII, când începe a se revigora tradiţia acestora. Specialiştii au delimitat în ţara Românească unele zone etnografice: Mehedinţi, Gorj, Romanaţi, Vâlcea, Argeş, Valea Teleajenului, Buzăul şi Banatul. Totodată, meşterii populari au creat în timp, o bogată tipologie a formelor de plan, astfel că în satul muntenesc al secolului XVIII-XIX, „vechea

bazilică s-a transformat într-un intim loc de rugăciune, modest ca şi locuinţa sătească”21.

În urma recensământului din 1953, în zona Târgu Jiu au fost înscrise 41 din biserici din lemn22, majoritatea din sec.XVIII; pot fi amintite unele mai valoroase din localităţile: Bălăbăneşti (1680), Brădiceni (1700), Sâmbotin (1706), Muşeţeşti (1713). Acestora li se adaugă încă 34 de biserici de lemn în aceeaşi zonă23, scăpate, nu se ştie cum din evidenţa autorităţilor. Amintim bisericile din Slăvuţa(1684) şi Căpăţâneşti- Broşteni (1650). În zona Baia de Aramă se păstrează 28 de biserici din lemn cele mai multe istorice, valoroase prin vechime şi prin arta cu care au fost lucrate : Valea Mănăstirii (1745), Ponoarele (1763), Prejna (1808)-ctitoria lui Tudor Vladimirescu. E adevărat, datele sunt relative, mai mult intuite, căci nici una din aceste biserici nu au pisanie, datorită discreţiei ctitorilor. Totuşi, toate aceste biserici amintite mai sus urmează planul străvechi longitudinal, cu absidă pentagonală, cu patru încăperi: altar, naos, pronaos, pridvor deschis, pe stâlpi de lemn, fară turlă (sau cu turlă foarte mică), cu acoperiş cu o bogată ornamentaţie sculptată în lemn, uneori zugrăvite în interior. Chiar în zona Bucureştilor secolului XVIII-XIX, s-au ridicat multe biserici din lemn, foarte multe rămase până astăzi; în epocă s-au construit

aici chiar două tipuri de astfel de biserici: unele în plan dreptunghiular, cu absida decroşată sau legată direct de naos, cu naosul şi pronaosul supralărgite, sau în plan treflat: Asan-Aga Drăgăneşti (1711), Sălcuţa (1740), Snagov (1774-1782), Călugăriţa-Alexandria (1809).

De altfel, în toată Muntenia s-au creat mai multe tipuri de biserici din lemn: cu absida decroşată simetric în planul tâmplei (Comăneşti-Gorj), cu absida în continuare cu naosul şi pronaosul (Dealul Glodenilor-Gorj) sau decroşată şi cu pronaos, naos (Corabia de Sus -Dâmboviţa, Grâneşti-Vâlcea), cu absida dreptunghiulară (Teleşti-Argeş, Ştefăneşti-Vâlcea), în formă de cruce (Schela-Gorj,Drăganu-01t, Frasinu din Deal-Dâmboviţa)24. Iată o adevărată linie arhitecturală creată de meşteri populari anonimi, dar geniali. Era biserica oamenilor simpli, a ţăranilor. În sec. XIX, în zona Ilfov, Vlaşca, Teleorman, erau 201 de biserici din lemn, iar în zona Argeş- Dâmboviţa, erau 399, pe când la începutul sec. XX rămăseseră în zonă, 77 şi respectiv 129 de biserici din lemn25. Realizând efemeritatea trudei lor, meşterii au căutat să-i dea un plus de viaţă, unind tehnica prelucrării lemnului cu tehnica prelucrării pietrei şi împrumutând chiar elemente, lemnarii de la pietrari- modul de realizare a proscomidiarului şi diaconiconului sau pietrarii de la lemnari - ornamentaţii . În această tehnică a îmbinării zidăriei cu lemnul s-au construit: Valea Sării (Prahova), Schela (Gorj).

4. Arhitectura epocii moderne în Ţara Românească

Multă vreme unicele realizări arhitectonice din Principate au fost necunoscute lumii Europei. Cauzele sunt multiple şi nu este al nostru a le discuta. ncepând cu secolele XVIII-XIX apare, mai ales în Moldova şi Muntenia mai puţin deschise culturii europene decât fusese în epocile anterioare Transilvania, un nou tip de boier, preocupat nu numai de problemele agricole, ci permeabil noului. Astfel, se explică exodul tineretului român studios spre Occident, ceea ce a ajutat enorm la creionarea unei imagini pozitive a Ţărilor Române în străinătate. Nicolae Iorga se exprima chiar că „ Valachia şi Moldova au constituit o adevărată revelaţie pentru Occident”26. Se crează un adevărat aflux de interes al occidentalilor, care

descoperă, dincolo de misterioasa Transilvanie, o lume vivantă, cu preocupări culturale, neaşteptat de avansate. în secolele XVIII-XIX, călătoresc în Muntenia personalităţi din Occident care îşi scriu şi îşi publică apoi impresiile, descriind plastic „minunile" de pe tărâmurile vizitate.

Preocupaţi astfel de asumarea culturii europene, dar şi de afirmarea culturii române în Europa, vor apărea şi personalităţi în Muntenia, care vor fi capabile de asemenea misiune. Documentele vremii vorbesc de un Ioniţă „ Arhitectonul", sau de cunoscuţii arhitecţi bucureşteni Iacob Melic şi Alexandru Orăscu.

În arhitectură, secolul XVIII este dominat de formele clasicizante în Muntenia, noul curent arhitectural s-a confruntat cu o oarecare dificultate: adaptarea acestor forme clasice la împodobirea edificiilor sacre, deja atât de frumos ornate prin moştenirile din stilul brâncovenesc. Totuşi, aceste noi principii de arhitectură, referitoare la faţada apuseană, formele mai rigoriste, rectangulare, folosirea frontoanelor, a coloanelor s-au împământenit, dar au fost aplicate cu o libertate care le conferă multe trăsături originale şi populare totodată. Pentru a argumenta aceasta se pot studia: biserica Sfântul Dumitru, biserica Radu-Vodă Bucureşti şi bisericile mănăstirilor Plumbuita şi Văcăreşti. Când principiile clasice s-au aplicat mai riguros, mai consecvent, datorită impropierii lor ştiinţifice de către arhitecţi instruiţi au rezultat două tipuri: unul central (bisericile rotunde mai rar întâlnite în Muntenia-biserica Teiul Doamnei din Bucureşti - 1795) şi unul longitudinal, biserica Sfântul Spiridon (1804-1805).

Ca o reacţie împotriva naţionalismului secolului XIX în artă apare un nou curent- romantismul care se va manifesta şi în domeniul arhitecturii. Nota principală a romantismului este aceea că atribuie principalul rol sentimentului şi imaginaţiei şi că manifestă un deosebit gust pentru pitoresc şi exotic. Fundamentul arhitecturii romantice este frumuseţea, ignorând

unitatea indisolubilă a celor trei atribute vitruviene (utilitate, soliditate şi frumuseţe)29, care postulează o armonie perfectă între conţinutul şi forma unei reuşite opere de arhitectură. Deodată cu preceptele acestui nou curent ajung în Ţările Române arhitecţi străini, care puteau satisface pretenţiile megalomanice ale celor ce voiau să fie ctitori. în Muntenia se construieşte în stil romantic prin preluarea mai multor elemente gotice: bolţi pe arce de ogivă şi arcade frânte, creneluri, turnuleţe şi alte detalii ornamentale. Astfel sunt „refăcute" (a se citi deformate) într-un stil „neogotic hibrid"30 mănăstiri ca: Tismana, Amota, Antim, de către arhitectul Schlatter. Curtea de Argeş este cât pe ce să fie dărâmată de arhitectul francez Lecomte de Nouy, pentru a fi reclădită şi făcută mai frumoasă (sic!); reuşeşte însă să dărâme şi să refacă din vechile materiale dar în forme noi mitropolia din Târgovişte şi biserica Sfântul Dumitru din Craiova.

Alte repercusiuni negative va genera şi eclectismul perioadă în care se vor ridica mai ales marile catedrale din România. Dimensiunile şi linia lor arhitecturală vor crea însă dizarmonie în cele mai multe cazuri, în contextul arhitectural al oraşelor în care există aceste clădiri de mari dimensiuni. Caracterizate de lipsa de proporţii şi de unitate de stil (prin definiţie) şi de valoare artistică, aceste biserici nu au prea mult din linia arhitecturală tradiţională românească. Biserici mari ca: Sfântul Elefterie (1930-1935), Domniţa Bălaşa31 prezintă aceste caracteristici.

În vremea în care şi în Muntenia începuseră a se ivi zorii modernismului (sec.XIX-XX), în antiteză cu splendorile cu care era curtat, poporul lupta să supravieţuiască. Nu este o ruşine a vorbi ca despre ceva specific muntenesc despre **bisericile bordeie**; dimpotrivă trebuie admirate râvna şi credinţa românului sărac dar şi geniul lui de a-şi săpa sălaş sfânt în pământ ca de acolo să se roage spre ceruri. In a doua jumătate a secolului XIX zona craioveană era plină de sate de bordeieni; pe la 1900 în Dolj erau circa 5076

de bordeie. Bineînţeles că bisericile acestor sate au împărtăşit aceeaşi soartă: erau săpate în pământ şi acoperite cu paie şi nuiele tăvănite cu pământ. Au existat chiar două variante de astfel de biserici cu gârliciul pe faţada de vest şi cu gârliciul având intrarea spre sud. În a doua jumătate a secolului XIX, în zona Dolj-Olt au fost atestate aproximativ 40 de biserici-bordeie, dintre care amintim pe cele din Afumaţi (Dolj), Moldoveni (Romanaţi), Moreni (Calafat). Totuşi, secolul XX se caracterizează printr-o atenţie cu totul aparte pentru păstrarea şi protejarea vechilor biserici, foarte multe monumente istorice, cât şi printr-o grijă deosebită în construcţia bisericilor noi32. Trebuie menţionate meritele considerabile în domeniu ale comisiei arheologice conduse de Al. Odobescu sau ale fostei Comisiuni a Monumentelor Istorice, care grupa în rândurile ei valoroşi oameni de cultură ai vremii(Nicolae Iorga, G. Cerchez, N. Ghika-Budeşti etc) şi prin a cărei grijă s-au efectuat importante lucrări de restaurare la: biserica Sfântul Nicolae din Argeş, Cozia, Snagov, Curtea Veche din Bucureşti. îndeosebi în timpul păstoririi RF. Patriarh Justinian s-au restaurat nenumărate importante repere de arhitectură bisericească munteană: catedrala patriarhală, biserica mănăstirii Dealu

, Căldăruşani, Cozia, Hurezi, Amota şi alte zeci şi zeci de biserici parohiale.

Stilul brâncovenesc

Denumirea de Stil brâncovenesc sau de *artă brâncovenească* caracterizează in istoriografia română de artă, arhitectura şi artele plastice în Ţara Românească din timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu (1688-1714). Deoarece această epocă a influenţat în mod hotărâtor evoluţiile de mai târziu, termenul se foloseşte prin extensie şi pentru a descrie operele de artă din vremea primilor Mavrocordaţi, până către 1730.

Istoricii de artă caracterizează uneori stilul prin analogie cu renaşterea apuseană, datorită structurilor sale clare, raţionaliste, dar exuberanţa lui decorativă permite şi folosirea termenului de Baroc *brâncovenesc*.

Context istoric şi cultural

Mişcarea cărturărească care ia fiinţă în Moldova secolului al XVII-lea, influenţată prin intermediul polonez[1] de umanismuleuropean, este una din premizele apariţiei stilului brâncovenesc, caracterizat prin recepţia barocului apusean şi programe artistice unitare. Bazele înfloririi din epoca brâncovenească au fost puse în timpul celor două decenii de domnie a lui Matei Basarab (1632-1654), care asigurase Ţării Româneşti o anumită stabilitate politică şi favorizase dezvoltarea artelor[2]. Printre cele mai importante edificii ale epocii lui Matei Basarab se numără biserica Mănăstirii Arnota (1633), biserica Schitului Crasna-Gorj (1636), biserica Schitului Topolniţa-Mehedinţi (1646), precum şi ansamblurile monastice de la Căldăruşani (1638) şi Brebu (1640-1650), ctitorii care continuă evoluţia arhitecturii munteneşti prin preluări ale formelor gotice moldoveneşti[3], fără a depăşi însă un orizont provincial[4]. O excepţie din punct de vedere calitativ şi programatic o constituie casa de piatră a cărturarului Udrişte Năsturel de la Herăşti (jud. Ilfov), care interpretează în stil oriental elemente ale Renaşterii italiene[5].

Portretul lui Constantin Brâncoveanu de Alessandro dalla Via

În perioada care a urmat s-a dezvoltat mai ales arhitectura conacelor boiereşti. Această evoluţie a corespuns acumulării puterii în mâinile marii boierimi[6] în al treilea sfert al secolului al XVII-lea, în detrimentul urmaşilor lui Matei Basarab. Conace precum cele de la Dobreni, Mironeşti din Gostinari (jud. Ilfov)[7], Goleşti (jud. Argeş), Filipeşti[8], Măgureni (jud. Prahova) sau de la Băjeşti, concepute după modelul reşedinţelor princiare din Constantinopol[9], vor crea o paradigmă a edificiului reprezentativ muntenesc, caracterizată atât printr-o înaltă calitate a materialelor şi prelucrării cât şi prin situarea pitorească, în mijlocul unor parcuri şi în apropierea râurilor şi heleşteielor. Cea din urmă caracteristică va influenţa dezvoltarea ulterioară a arcadelor şi pridvoarelor ca elemente ale deschiderii spre natură[10]. Despre restul edificiilor civile ale vremii se ştie din păcate prea puţin. Casele de la Măgureni, construite între 1666 şi1667 de Păuna, soţia spătarului Drăghici Cantacuzino, relevă faptul că şi arhitectura de dimensiuni mai restrânse se orienta după modelul dat de reşedinţele domneşti. Casele erau finisate foarte îngrijit, cu decoraţii în stuc de tip levantin, şi aveau loggii de inspiraţie italiană. Aceste elemente vestice au pătruns probabil din Transilvania în Ţara Românească[11]. Atât recepţia elementelor orientale cât şi a celor nord-italiene a fost înlesnită de numeroase călătorii, prin care boierimea valahă descoperise pe lângă Orientul Apropiat, Grecia şi Peninsula Balcanică mai ales Italia. Exemplul cel mai grăitor pentru această deschidere este cel al marelui cărturar Constantin Cantacuzino, format la şcolile din Constantinopol şi Padova, care ajunsese să joace un rol central în politica Ţării Româneşti din ultimul sfert al secolului al XVII-lea. Acea perioadă tulbure, caracterizată de ascensiunea Cantacuzinilor şi a altor familii boiereşti, înlesnise răspândirea idealului umanist în cultură,

promovat tocmai de aceşti "oameni noi". Elitele politice îşi manifestă mai puternic interesul pentru arta apuseană şi sunt la rândul lor descoperite de portretiştii italieni şi flamanzi. Gravori specializaţi în portretistică îi consacraseră deja lui Mihai Viteazul ca principe de rang european mai multe portrete[12], începând cu domnia lui Matei Basarab majoritatea domnilor români sunt reprezentaţi de artişti apuseni în postura tipică monarhilor din epoca barocului timpuriu, cu elemente orientale în vestimentaţie. Astfel îl reprezintă peConstantin Brâncoveanu veronezul Alessandro dalla Via, activ la Veneţia[13]. În epoca lui Matei Basarab apăruseră în Ţara Românească primele teme istorice în pictură, în general se acordă acum şi în arta românească mai multă atenţie reprezentării figurii umane. În acelaşi timp se produce o reevaluare a statutului artistului, meşterii autohtoni ies pentru prima oară din anonimat.

Constantin Brâncoveanu. Desen calchiat de pe aversul unei medalii jubiliare din 1713 (d=48 mm)[14]

După urcarea pe tron a liniei familiei Cantacuzino edificiul reprezentativ a continuat să fie palatul. Domnitorii Şerban Cantacuzino şi Constantin Brâncoveanu s-au remarcat însă şi prin numeroase ctitorii de biserici şi mănăstiri. Iniţial arhitectura sacrală s-a orientat după modelul dat de biserica Mănăstirii Dealu, având drept caracteristici planul triconc şi sistemul decorării faţadelor cu arcaturi. Deja acel edificiu de la începutul secolului al XVI-lea denotă predilecţia pentru siluete elansate care va caracteriza apoi arta brâncovenească. Gustul mai rafinat al epocii a dus la înlocuirea treptată a stâlpilor voluminoşi de cărămidă cu elegante colonade de piatră. În timpul domniei lui Brâncoveanu activitatea de construcţie s-a intensificat. Patronatul domnitorului nu s-a limitat doar la Ţara Românească, daniile sale au fost destinate şi Mănăstirii Sf. Ecaterina de pe Muntele Sinai[15], unor biserici din Ierusalim, Liban, Epir şi mănăstirilor de pe Muntele Athos[16]. Prima tiparniţă cu litere mobile din Caucaz provine din Ţara Românească, prin mijlocirea lui Antim

Ivireanul[17]. Ilustrul voievod se afla în corespondenţă cu Ludovic al XIV-lea, Petru cel Mare, papa Clement al XI-lea şi cu împăraţii de la Viena Leopold I, Iosif I şi Carol al VI-lea[18]. Din 1695 Brâncoveanu poartă titlui de principe al Sfântului Imperiu Roman de Naţiune Germană cu armoarii proprii, demnitate confirmată în 1706, şi se imortalizează în 1713 în medalioane de aur şi argint cu inscripţii latine asemenea unui suveran independent, atitudine care va scandaliza Înalta Poartă şi va contribui, un an mai târziu, la sfârşitul Brâncovenilor[19]. Inscripţia "Dei Gratia Sacri Romani Imperii et Valachiae Transalpinae Princeps" de pe un clopot al Mănăstirii Gura Motrului confirmă mândria domnitorului pentru această poziţie de rang european[20].

Arhitectura

Stilul brâncovenesc se distinge prin expresivitatea conferită de volumele arhitectonice ale scărilor exterioare, ale foişoarelor sau loggiilor, care variază în mod pitoresc aspectul faţadelor. Sistemul tradiţional al decorării cu arcaturi de ciubuce mai este încă aplicat, dar ornamentica bogată a ancadramentelor, a coloanelor şi a balustradelor trădează prin motivele vegetale compuse în vrejuri influenţa barocă. Proporţiile devin mai zvelte şi mai armonioase, ele dovedesc o mai grijulie elaborare a planurilor. Atât decorul cât şi spaţiile libere, structurate de coloane, neagă masivitatea formelor arhitectonice; pridvorul deschis ajunge de exemplu a fi un element reprezentativ al clădirilor. Boltirea se face de obicei în semicilindru sau cu cupole semisferice. Decorul poate fi sculptat din piatră sau aplicat sub forma unor reliefuri din stuc. În decoraţia din piatră predomină motivele florale, în stuc sunt des întâlnite ornamente de tip oriental.

Palate

Palatul Mogoşoaia

Palatele au fost ridicate în epoca brâncovenească mai ales în apropierea unor pânze de apă, în cadrul unor incinte rectangulare. Poarta şi anexele

gospodăreşti sunt îndeobşte situate pe latura opusă reşedinţei, care este organizată pe două niveluri, deasupra unor pivniţe înalte. Soclul clădirilor include de obicei şi parterul. Palatele au pe latura dinspre curte un foişor cu scară, pe latura dinspre lac o loggie. Dotate cu aducţii de apă, cu băi şi grupuri sanitare, reşedinţele domneşti ofereau un confort nemaiîntâlnit până atunci.

- Reşedinţa de vară a domnitorului Constantin Brâncoveanu în Potlogi (1698)
- Palatul Mogoşoaia (1702) în Bucureşti, restaurat şi modificat de Martha Bibescu
- Vechiul Palat Mitropolitan (1654-1708), în Bucureşti

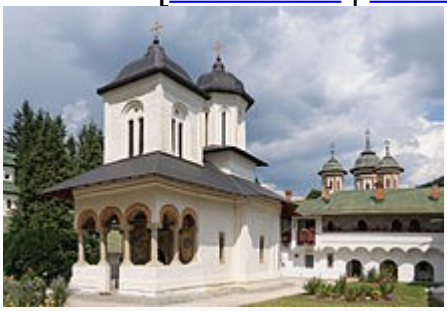
Biserici[modificare | modificare sursă]

Biserica Stavropoleos

Exteriorul lăcaşelor de cult corespunde prin decorul bogat iconostaselor din interior, împodobite dens cu reliefuri.

- Catedrala Patriarhiei în Bucureşti (1655-1685) reprezintă faza premergătoare stilului brâncovenesc din timpul domniei lui Şerban Cantacuzino.
- Biserica fostei mănăstiri *Adormirea Maicii Domnului* (1691-1697) în Râmnicu Sărat
- Biserica *Adormirea Maicii Domnului* în Bordeşti, jud. Vrancea (1698-1699)
- Biserica Sf. Gheorghe Nou (1698-1707) în Bucureşti
- Biserica Fundenii Doamnei (1699) în Bucureşti
- Biserica fostei mănăstiri în Baia de Aramă (1699)
- Biserica Vădeni (1700) în Târgu Jiu
- Biserica Colţea (1702) în Bucureşti
- Biserica Mănăstirii Antim (1713-1715) în Bucureşti
- Biserica Stavropoleos (1724-1730) în Bucureşti

Mănăstiri[modificare | modificare sursă]



Biserica veche "Adormirea Maicii Domnului" a Mănăstirii Sinaia

Mănăstirile Horezu şi Văcăreşti, tipice pentru ansamblurile brâncoveneşti, sunt orientate pe axa est-vest.

- Mănăstirea Cotroceni (1679), Bucureşti, demolată în 1985.
- Mănăstirea Sinaia (1690-1695)
- Mănăstirea Horezu (1690-1702), unul din cele mai ambiţioase proiecte ale epocii brâncoveneşti. Prin dimensiunile impozante şi mai ales prin concepţia unitară acest proiect este revoluţionar pentru artele vechi româneşti. Întregul complex este subordonat principiilor de simetrie tipice renaşterii italiene, denotate atât de organizarea volumelor arhitectonice pe axa principală est-vest cât şi de proporţiile echilibrate până în detaliu ale arhitecturii. Chiar în centrul incintei se înalţă silueta zveltă a bisericii, care se bazează planimetric şi spaţial pe modelul dat de Biserica episcopală a Curţii de Argeş. Meşterii care au contribuit la decorul bisericii sunt imortalizaţi într-un tablou votiv din pridvorul lăcaşului de cult, ei ies din anonimatul medieval.
- Mănăstirea Berca (1694)
- Mănăstirea Mamu (1696)
- Mănăstirea Govora (1701-1702)
- Mănăstirea Surpatele (1706)
- Mănăstirea Antim (1713-1715), Bucureşti
- Mănăstirea Văcăreşti (1716-1722), Bucureşti, demolată între 1984 şi 1986.

Pictura

Constantin Brâncoveanu şi familia, frescă din 1709 de la Mănăstirea Hurezi

În pictura epocii pătrund pentru prima oară subiecte laice, portretul de exemplu, reprezentat în serie în vaste galerii de caracter votiv, sau compoziţii istorice precum *Călătoria lui Brâncoveanu la Constantinopol*din Palatul Mogoşoaia, în timp ce subiectele religioase tradiţionale sunt îmbogăţite de noi teme iconografice, preluate datorită răspândirii culturii scrise din scrierile apocrife şi din literatura patristică. Nouă este şi tendinţa spre un stil narativ, în pofida caracterului monumental-reprezentativ al picturilor. Aceasta se făcuse pentru prima oară simţită în pictura moldovenească, la Sucevița[21]. Elementele decorative care abundă în ornamentica monumentală se întâlnesc şi în mediul picturii. Şcoala principală de pictură brâncovenească este cea de la Mănăstirea Hurezi, reprezentanţi de seamă ai stilului sunt Pârvu Mutu şi zugravul Constantinos.

Cea mai puternică influenţă care îmbogăţeşte tradiţia post-bizantină a epocii este exercitată de către aşa-numita Şcoală Italo-cretană. Temele iconografice sunt influenţate şi de pictura apuseană.

Capodopere ale stilului brâncovenesc în pictură sunt:

- Decorul bisericii Doamnei din Bucureşti (1688-1689, executat de zugravul grec Constantinos în colaborare cu Ioan)
- Picturile murale ale Mănăstirii Hurezi (1692-1694) reprezintă capodopera picturii brâncoveneşti. Deşi se pot distinge atât documentar cât şi stilistic mai multe mâini care au contribuit la ansamblu, întregul decor este subordonat unei concepţii unitare. Meşterul principal a fost Constantinos.
- Tabloul votiv al familiei Cantacuzino executat de Pârvu Mutu la Filipeştii de Pădure (1692).

Sculptura

Sarcofagul Bălaşei Cantacuzino de la Târgovişte(1711), păstrat în Muzeul Naţional de Istorie a României

Sculptura este precum în perioada medievală subordonată arhitecturii, de care se leagă organic. Sculptura decorativ-monumentală acoperă dens ancadramentele uşilor şi ferestrelor, precum şi coloanele. Ea este supusă unei puternice influenţe baroce, care duce la dominanţa motivelor vegetale compuse în vrejuri. Elementele barocului apusean sunt însă integrate organic în arta autohtonă, dinamismul excentric care caracterizează arta contrareformei lipseşte bunăoară. În epoca brâncovenească apar primele motive antropomorfe, de exemplu în ornamentica în basorelief a bisericilor bucureştene Fundenii Doamnei (1699), Colţea (1700) şi Stavropoleos (1724-1730), sau în cea a bisericii fostei mănăstiri Berca şi a bisericii fostei mănăstiri Văcăreşti. În decursul secolului al XVIII-lea sculptura monumentală de tradiţie brâncovenească a parcurs un proces continuu de bastardizare, evident de pildă în decorul bisericilor din Brădeşti, Dolj, şi Baia de Fier, sau în cel al bisericii Schitului Balamuci.

Influenţa barocă se manifestă şi în decorul care se dezvoltă tot mai abundent pe bordurile pietrelor funerare. Acestea sunt adesea evidenţiate prin stemele de familie, inscripţia fiind de obicei aşezată într-un registru central, ca de pildă în cazul pietrelor funerare ale luiIordache şi Matei Cantacuzino, la Cotroceni, ale Bălaşei Cantacuzino şi patriarhului Dionisie (ambele la Târgovişte).

În sculptura în lemn predomină ornamentul floral, de remarcat la uşile bisericii mănăstirii Horezu şi la cele ale Bisericii Stavropoleos din Bucureşti. În cazul iconostaselor sunt frecvente motivele fitomorfe, uneori cu figuri de animale, dar se întâlneşte şi reprezentarea lui Ieseu.

Stilul neoclasic

În jurul anului 1750, ca urmare a descoperirii oraşelor romane Herculanum şi Pompei, arta clasică antică este redescoperită. Ornamentarea excesivă specifică stilului rococo nu mai satisface gusturile artistice de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Studiile teoretice privitoare la arta veche greacă şi romană trezesc interesul pentru formele artistice echilibrate şi pentru o ornamentaţie simplă, elegantă şi armonioasă.

1750-1850. Neoclasismul francez

Neoclasicismul provine din Franţa, unde elementele clasice începuseră să apară în arhitectură la sf. domniei lui Ludovic XVI.

Arhitectura stilului neoclasicist se bazează pe ordinile clasice redescoperite datorită săpăturilor arheologice, dând naştere aşa-numitului ordin colosal. Proiectele arhitectului renascentist Andrea Palladio au fost reactualizate. Acest stil a fost preluat în timpul Primului Imperiu napoleonian. Înalta societate l-a preferat pentru reşedinţele private, iar arhitecţii inovatori l-au introdus în cazul unor clădiri municipale, restructurţnd zonele urbane.

Au fost construite arcuri de triumf (Caroussel, L'Etoile), biserici după modelul templelor romane (La Madelaine), Teatrul Mare din Bordeaux şi Odeon din Paris.

Neoclasicismul este o mişcare în arta plastică, arhitectura şi artele decorative ale Europei şi Americii de Nord, în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, caracterizată prin revirimentul stilului clasic grecesc şi roman. Stilul neoclasic se caracterizează în principal prin întoarcerea la formele greco-romane, claritatea expunerii, simplitatea structurii prin intermediul ordinii, al simetriei, al proporţiilor. Printre reprezentanţii de frunte ai mişcării s-au numărat pictorii Jacques-Louis David, Jean Ingres şi Anton Mengs.

Stilul Neoclasicist

În jurul anului 1750, ca urmare a descoperirii oraşelor romane Herculanum şi Pompei, arta clasică antică este redescoperită. Ornamentarea excesivă specifică stilului rococo nu mai satisface

gusturile artistice de la sfârşitul secolului al XVIIIlea şi începutul secolului al XIX-lea. Studiile teoretice privitoare la arta veche greacă şi romană trezesc interesul pentru formele artistice echilibrate şi pentru o ornamentaţie simplă, elegantă şi armonioasă.

Neoclasicismul în arhitectură

1750-1850. Neoclasismul francez

Neoclasicismul provine din Franţa, unde elementele clasice începuseră să apară în arhitectură la sf. domniei lui Ludovic XVI. Arhitectura stilului neoclasicist se bazează pe ordinile clasice redescoperite datorită săpăturilor arheologice, dând naştere aşa-numitului ordin colosal. Proiectele arhitectului renascentist Andrea Palladio au fost reactualizate. Acest stil a fost preluat în timpul Primului Imperiu napoleonian. Înalta societate l-a preferat pentru reşedinţele private, iar arhitecţii inovatori l-au introdus în cazul unor clădiri municipale, restructurţnd zonele urbane.

Au fost construite arcuri de triumf (Caroussel, L'Etoile), biserici după modelul templelor romane (La Madelaine), Teatrul Mare din Bordeaux şi Odeon din Paris.

Jacques Germain Soufflot

(1713 – 1780)

Arhitectul francez Jacques Germain Soufflot reconstruieşte în stilul neoclasicist biserica Sainte Genevieve din Paris, transformată de Revoluţie în actualul Panteon, compusă dintr-o navă centrală şi două nave laterale. Construită pe un plan în cruce greacă, clădirea are o faţadă compusă dintrun peristil cu coloane dorice susţinând un fronton triunghiular, două clopotniţe cu două etaje (distruse după 1791), un dom cu trei cupole de piatră şi un tambur înconjurat de o rotondă de tip peripter.

Biserica Sainte Genevieve din Paris, actualul Panteon, de Soufflot

Claude Nicolas Ledoux (1736-1806)

A proiectat structuri monumentale în urma unor comenzi private, dar şi pentru instituţii publice. Clădirile sale foloseau forme geometrice îndrăzneţe şi adesea coloane de dimensiuni colosale. Ca arhitect al apelor şi pădurilor a fost atras de latura tehnică. În ciuda vizionarismului său, Ledoux era un simbol al vechiului Regim şi a fost întemniţat în timpul Revoluţiei Franceze, dar a reuşit să scape de ghiliotină.

Rotonde de la Villette, de Ledoux, 1786, Paris

Salina regală, de Ledoux, 1773-1793,

Chaux (oraş utopic, ansamblu neterminat).

1750-1850. Neoclasismul în Anglia

În Anglia, unde stilul baroc nu a avut prea mult succes, neoclasicismul era folosit de la clădiri bancare şi muzee, până la clădiri de poştă. Monarhia britanică aprecia formele sale grandioase comandându-i arhitectului John Nash reconfigurarea unor întregi cartiere şi parcuri.

Lordul Burlington, cunoscut drept „contele arhitect", a scris, a comandat şi a construit un stil palladian şi s-a dedicat popularizării teoriilor şi lucrărilor lui Inigo Jones (1573-1652), un alt arhitect al neoclasicismului timpuriu. Proprietarii de reşedinţe luxoase au adoptat şi ei stilul, iar conacele de provincie au fost renovate şi li s-au adăugat coloane şi porticuri.

John Nash (1752-1835) Arhitect englez. Proiectul caselor sale mari, de inspiraţie rurală, iniţiat în jurul anului 1796 impreună cu gradinarul peisagist Humphry Repton, a făcut apel la o varietate de stiluri, iar în 1798 se bucură deja de protecţia prinţului de Wales (ulterior George al IV-lea). Mai tarziu, Nash a proiectat parcul Regent, Londra, şi imprejurimile sale, ca şi Trafalgar Square, respectiv parcul St. James. Între 1811-1821, a proiectat strada Regent (reconstruită ulterior), a reparat şi extins Palatul Buckingham (pentru care a conceput Arcul de Marmură) şi a reconstruit Pavilionul Regal, Brighton, în stil oriental flamboaiant.

Arcul de Marmură pentru Palatul Buckingham.

Pavilionul Regal, Brighton.

1750-1850. Neoclasismul în Germania

În Germania, Karl Friedrich Schinkel şi Carl Gotthard Langhans au transformat capitala prusacă Berlin, în timpul domniei regel Friedrich Wilhelm II, într-un oraş a cărui splendoare clasică rivaliza cu cea a Parisului sau a Romei. Poarta Brandenburg, inspirată de Propileele de pe Acropola Atenei, este o construcţie monumentală cu stâlpi şi coloane.

Inaugurarea Bauakademie în 1830 a contribuit la expansiunea acestui stil.

1750-1850. Neoclasismul în Rusia

Stilul neoclasic s-a răspândit în Rusia, unde a contribuit la afirmarea puterii şi grandorii ţarilor prin impresionante faţade. Împărăteasa Ecaterina cea Mare a fost protectoarea liniilor clasice şi a reacţionat împotriva gustului predecesorilor ei pentru rococoul târziu.

1750-1850. Neoclasismul în Statele Unite

În America, neoclasicismul a fost adoptat fără rezerve, deoarece acest stat nou creat începuse să construiască noi clădiri publice, definind aspectul estetic al oraşelor. Clădirea capitoliului din Washington DC este o capodoperă a neoclasicismului, amintind, prin cupola ei impresionantă, de grandoarea marilor imperii trecute. Primele universităţi au fost ridicate urmând configuraţia templelor greceşti.

Președintele Thomas Jefferson a susținut și a construit în geometria limpede a stilului neoclasic.

Biserica Manastirii Probota – sectiune

De la sfarsitul secolului XVI, începe decadenţa stilului moldovenesc în arhitectură, prin alterarea lui cu influenţe noi, venite mai întâi din Ţara Românească. Biserici zidite de aici înainte ca : Galata (ctitoria lui Petru Şchiopul, 1584), Aroneanu (1594 din Iaşi), Secu (1602), Barnovschi din Iaşi (1624), Adormirea din Itcani s.a. înlocuiesc zidul despărţitor dintre gropniţă (pronaos) şi naos cu o triplă arcadă sprijinită pe doi stalpi, măresc numărul ferestrelor din naos şi altar, lărgesc pridvorul în sensul lăţimii bisericii (ca la biserica lui Neagoe din Argeş) şi schimbă decorul moldovenesc al faţadelor cu motive ornamentale munteneşti (brâul median, arcade oarbe, firide dreptunghiulare şi rotunde etc).

Biserica Galata, Iasi

După creaţiile mai putin importante din a doua jumătate a secolului XVI (ca Bistriţa şi Slatina lui Alexandru Lăpuşneanu, 1554 si 1561), arta arhitectonică a Moldovei îşi trăieşte ultima ei epocă de înflorire în sec. XVII, când creează monumente cu o puternică influenţă orientală, de origine caucaziană şi arabă, venită prin Rusia şi concretizată în superbul decor sculptural de piatră de la Dragomirna (ctitoria mitropolitului Anastasie Crimca din 1609) şi mai ales de la Sf. Trei Ierarhi din Iaşi (ctitoria lui Vasile Lupu din 1639), Barnova din Iaşi (1626-1629), Cetăţuia (ctitoria lui Ioan Duca Vodă din 1672) s.a.

Biserici de stil moldovenesc cu puternică influenţă orientală

Caracteristicile generale ale bisericilor din epoca lui Ştefan cel Mare se păstrează şi în secolul al XVII-lea. Cu toate acestea, trebuie observat că odată cu zidirea bisericii mânăstirii Galata (1583), forme ale bisericilor din Ţara Românească pătrund şi sunt asimilate în Moldova. Se alcătuieşte astfel o nouă sinteză care va fiinţa alături de mai vechile modele moldoveneşti.

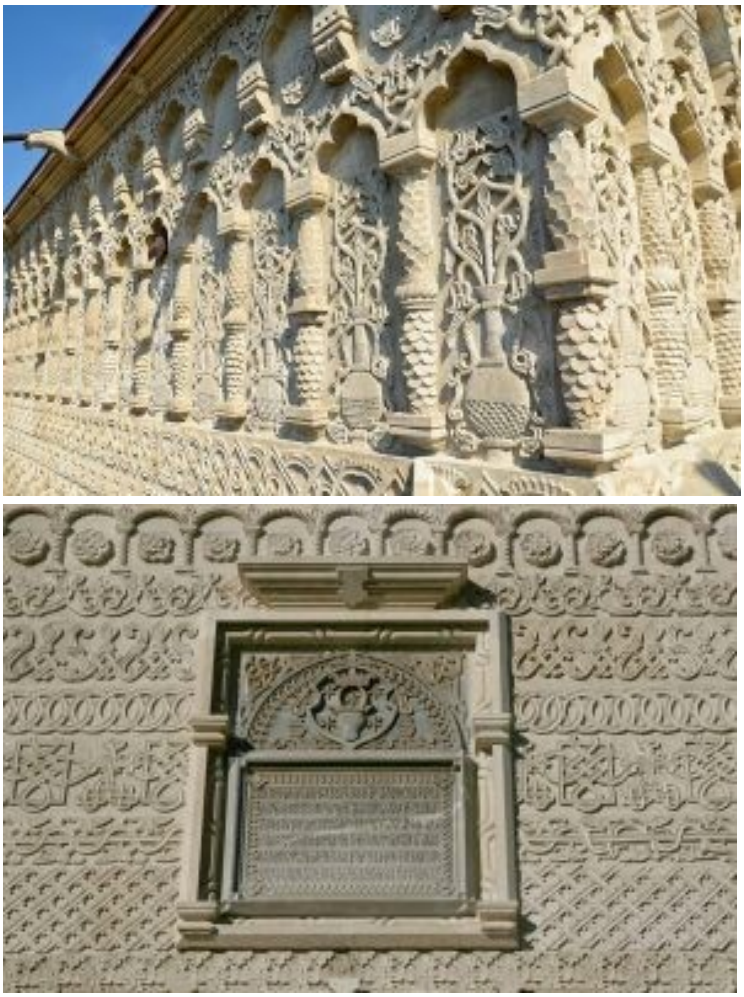
Caracteristicile nou asimilate vor fi : dispariţia zidului dintre spaţiul premergător naosului (gropniţă sau pronaos) şi naos şi înlocuirea lui cu o arcatură care sprijină pe doi stâlpi liberi şi doi angajaţi în pereţii laterali ai bisericii ; apariţia unei turle peste pronaos ; iluminarea celor trei abside ale ale naosului prin câte trei goluri de ferestre etc.

Chiar dacă asimilate la Galata cu oarecare stângăcie, aceste caracteristici se vor regăsi – fie împreună, fie parte dintre ele – în construcţia unor biserici ale veacului al XVII-lea, care sunt în acelaşi timp semnificative pentru păstrarea unor elemente tradiţionale. În fapt, împrumuturile de la sud de Carpaţi nu vor schimba decât arareori caracterul « moldovenesc » al bisericilor în compoziţia cărora vor fi preluate.

În secolul XVII, bisericile încep să prezinte un puternic caracter propriu, având numeroase particularităţi şi fiind extrem de diferite unele de altele. Aceste particularităţi sunt grefate tot pe scheletul tradiţional obţinut prin căutări, cristalizări şi rafinări întâmplate în secolele anterioare. Ele demonstrează permeabilitatea Moldovei la influenţe variate şi lipsă de reticenţă în utilizarea de elemente noi, în general de import. Sunt unicate ce pornesc de la tradiţie, influenţele exterioare ajungând filtrat în alcătuirea lor. Exemple de biserici unicat din Moldova:

Biserica mânăstirii Dragomirna – 1609: planul bisericii pleacă de la formule structurale moldoveneşti având o boltă cu arce încrucişate şi piezişe care sunt de fapt nervuri. Faţada este împărţită în două şi prezintă o suprapunere la cornişă a unor arcaturi de factură lombardă, asemănătoare ogniţelor neînchise.

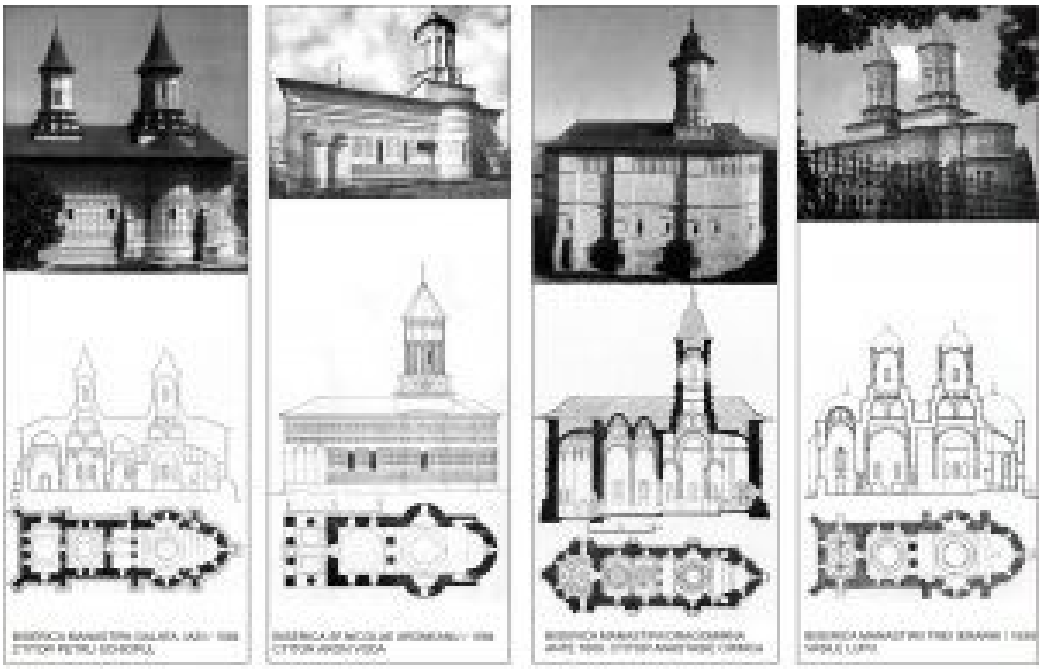
Biserica 3 Ierarhi , Iaşi – 1639: preia elemente de sinteză de la Galata. Exteriorul este îmbrăcat într-un decor mărunt de inspiraţie orientală, ceea ce schimbă total percepţia asupra volumului. Prezintă de asemenea două turle, una deasupra naosului şi alta peste pronaos care sunt de aceleaşi dimensiuni şi de acoperiri similare.



Detalii de decoratie, Sf. Trei Ierarhi, Iasi

Biserica Golia, Iaşi – 1650: pune în aplicare formula clasică pridvor, pronaos, gropniţă, naos, altar pe plan trilobat cu abside săpate în grosimea zidului şi decorată în stil renascentist. Pronaosul şi naosul sunt identice ca dimensiuni şi procedee de boltire. Prezintă două turle

rezemate pe trei registre de trompe de tipul ‘cocosnicelor’. Ansamblul are tentă renascentistă şi barocă cu coloane angajate clasice la ancadramentele ferestrelor.



MOLDOVA / SECOLUL AL XVII-LEA

ARHITECTURA ANSAMBLURILOR MÂNĂSTIREŞTI

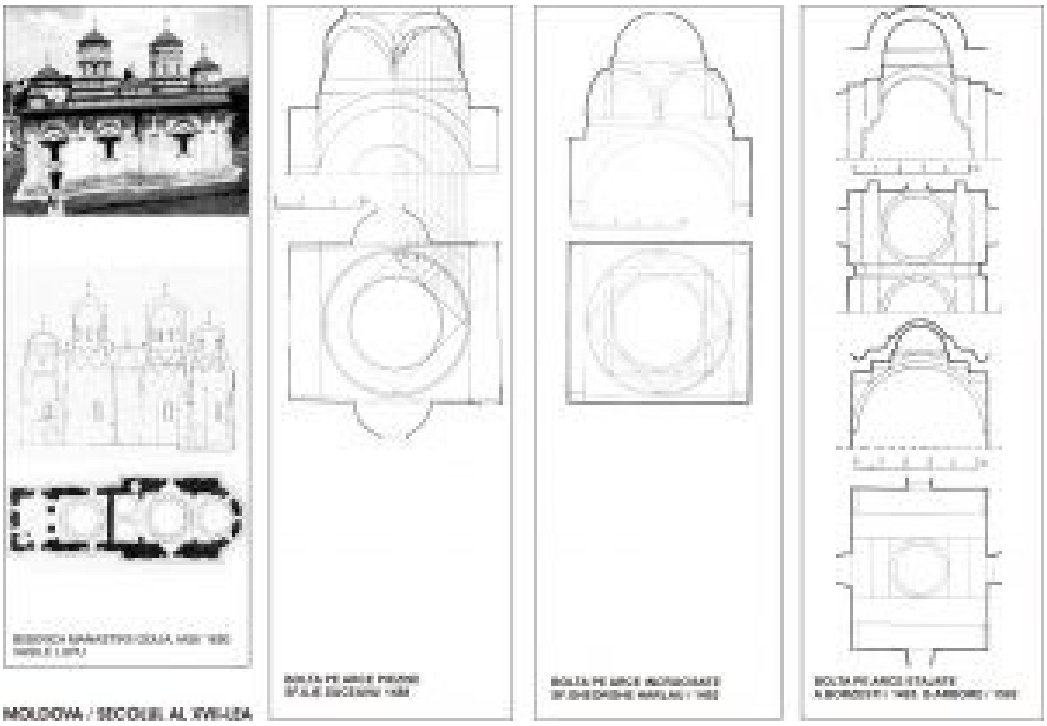
Un capitol aparte din arhitectura Moldovei îl constituie mânăstirile. Locuri de desfăşurare a vieţii monahale de tradiţie bizantină, ele au fost în acelaşi timp gândite şi realizate ca puncte de apărare şi refugiu în vremuri de restrişte. Ridicate în secolele XV-XVII, mânăstirile de la Neamţ, Putna, Bistriţa, Secu, Probota, Galata, Sucevița, Moldoviţa, Slatina, Solca, Cetăţuia, Dragomirna îşi înalţă şi azi puternicele ziduri cu turnuri semeţe, ca de cetate. La adăpostul lor, călugări caligrafi, întocmitori de cronici, miniaturişti, zugravi de biserici şi pictori de icoane, mai târziu tipografi, au creat opere de valoare, expresie a originalei culturi româneşti.

Făcând parte, alături de cetăţi – încă din perioada începuturilor statale, dar mai ales din vremea lui Ştefan cel Mare – din reţeaua de construcţii destinate apărării, mânăstirile moldoveneşti sunt ansambluri a căror organizare este strâns legată de potenţialul defensiv. Programul mânăstiresc este prezent pe tot parcursul sec. XIV-XVIII, cele mai reprezentative şi bine păstrate (unele restaurate în anii ’ 60-‘70 ai secolului XX) sunt însă mânăstirile ridicate în secolul al XVII-lea. Cu unele excepţii, în care amplasamentul este ales pe o înălţime mai greu

accesibilă, mânăstirile moldoveneşti sunt aşezate pe un teren plat, astfel încât incinta de zid să poată să capete o formă rectangulară, funcţională din punct de vedere al apărării. În fapt, acest ansamblu a fost prevăzut cu dotările defensive ale unei cetăţi (turnuri de colţ sau de câmp ieşite în afara incintei, dotate cu elementele specifice apărării ; drumuri de strajă de-a lungul zidului ; ascunzători pentru bunuri, obiecte de preţ sau chiar persoane realizate în construcţiile componente ale ansamblului ; subsoluri duble ale caselor domneşti/egumeneşti ; ieşiri secrete spre exteriorul incintei ; fântâni aflate în cadrul ansamblului, pentru a putea rezista unor atacuri mai îndelungate etc.).

Într-o ţară în care turcii interziseseră construirea de cetăţi şi ordonaseră demolarea celor existente, în care tradiţia construcţiilor defensive (cetăţi) era încă vie şi care este adeseori supusă atacurilor tătărăşti de jaf, ansamblul mânăstiresc fortificat rămâne – alături de curtea boierească întărită – formula defensivă cea mai eficientă.

SISTEME DE BOLTIRE ÎN ARHITECTURA RELIGIOASĂ MOLDOVENEASCĂ A SECOLULUI XVII



Există trei tipuri de boltiri, toate plecând de la arcul în consolă. Au ca scop accentuarea înălţimii, verticalităţii în biserică, afectând atât imaginea interioară cât şi pe cea exterioară şi au fost elaborate şi consacrate în perioada cristalizării stilurilor[i]. Ele sunt:

- ***bolta pe arce piezişe –*** naosul se prezintă în general pe un plan dreptunghiular, însă pentru amplasarea unei cupole, sau a unei turle este necesar un plan pătrat. Astfel se introduc pe direcţie transversală două arce în consolă foarte late, iar pe direcţie longitudinală două foarte înguste, care stau pe aceleaşi console, realizându-se astfel atât suportul pentru cupolă, cât şi forma pătrată necesară înscrierii acesteia. Deoarece deschiderea este de dimensiuni foarte mari se mai introduce un al doilea nivel de arce, rotit la 45 de grade, care micşorează deschiderea permiţând o elansare mai bună a verticalităţii. Aceste arce sunt late în zona de cheie şi se îngustează treptat înspre zona de descărcare. Deasupra acestora se plasează fie tamburul turlei, fie direct cupola.
- ***bolta pe arce încrucişate*** – în esenţă foarte asemănătoare cu bolta pe arce piezişe cu excepţia intercalării unei alte perechi de arce piezişe pe direcţie normală. Astfel se obţine o intersecţie în 8 colţuri.
- ***bolta pe arce etajate*** – caracteristica de bază a acestui tip de boltă se află la primul nivel de arce în consolă. Este folosită când deschiderea arcelor tranversale este foarte mare, iar rezultanta forţelor de descărcare generate de arcele piezişe şi turlă este foarte mare. Astfel se utilizează o retragere în trepte a arcelor transversale, asigurând astfel o mai bună stabilitate.

Cele mai reprezentative caatedrale din România

Catedrala Acoperământul Maicii Domnului	Brăila	Muntenia	Eparhia de Fântâna Albă a Mitropoliei Ortodoxe Ruse de Rit Vechi	Ortodoxie	1880		1940–prezent	

Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului	Baia Mare	Ardeal	Eparhia de Maramureș a Bisericii Române Unite cu Roma, Greco-Catolice	Catolicism (rit bizantin)	1911		1929–1948	
Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului	Buzău	Muntenia	Arhiepiscopia Buzăului și Vrancei	Ortodoxie	1649	Matei Basarab	1649–2009	
Vechea catedrală Sfântul Nicolae	Cluj	Ardeal	Episcopia Clujului	Ortodoxie	1932		1932–1933	
Catedrala Adormirea Maicii Domnului	Cluj	Ardeal	Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului	Ortodoxie	1933		1933–prezent	
Catedrala Adormirea Maicii Domnului a mânăstirii Argeșului	Curtea de Argeș	Muntenia	Arhiepiscopia Argeșului și Muscelului	Ortodoxie	1517	Neagoe Basarab	1793-1949; 1990–prezent[n 4]	

Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului	Feleacu	Ardeal	Mitropolia Ardealului?	Ortodoxie	1470		14..–15..	
Catedrala Adormirea Maicii Domnului [1]	Giurgiu	Muntenia	Episcopia Giurgiului	Ortodoxie	1852		2006–prezent	
Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului	Iaşi	Moldova	Episcopia Romano-Catolică de Iaşi	Catolicism (rit latin)	1789		1884–2005	
Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului	Lipova	Banat	Episcopia Ortodoxă a Lipovei	Ortodoxie	1388		14..–16..	
Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului	Oradea	Crişana	Episcopia Oradiei	Ortodoxie	1790		1921–2012	

Catedrala Adormirea Maicii Domnului a mânăstirii Uspenia	Slava Rusă	Dobrogea	Eparhia Slavei a Mitropoliei Ortodoxe Ruse de Rit Vechi	Ortodoxie	1883		1883–prezent	
Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului	Timișoara	Banat	Episcopia Timișoarei	Ortodoxie	1936		1939–1946	
Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului	Vad	Ardeal	Mitropolia Ardealului	Ortodoxie	14..	Ștefan cel Mare	15..–16..	
Vechea catedrală Buna Vestire	Sibiu	Ardeal	Episcopia Ardealului	Ortodoxie	1789	Stana Hagi Luca	18..-1862	
Vechea catedrală Buna Vestire	Tulcea	Dobrogea	Mitropolia (greacească) a Tulcei	Ortodoxie	1854		1854-1878	
Catedrala Coborârea Sfântului Spirit	Lugoj	Banat	Eparhia de Lugoj a Bisericii Române Unite cu	Catolicism (rit bizantin)	1854		1853–1948; 1990–prezent	

			Roma, Greco-Catolice					
Catedrala Cuvioasa Paraschev a	Iaşi	Moldo va	Arhiepisc opia Ortodoxă a Iaşilor	Ortodo xie	188 7		1887–prezen t	
Vechea catedrală Cuvioasa Paraschev a	Răşinar i	Ardeal	Episcopia Ardealulu i	Ortodo xie	175 8	Petru Pavel Aron	1761–1795	
Catedrala Cuvioasa Paraschev a								

Iconografie bizantină

Cuvântul grecesc „eikon", din care provine termenul de „icoană", înseamnă „asemănare", „chip", „reprezentare". Folosirea icoanelor de către creştini datează încă din sec. I d. Hr. O artă simbolică rudimentară exista la creştini din primele două secole, utilizând forme precum „porumbelul" (simbol al păcii lui Hristos), „peştele" şi „păstorul" (simboluri ale lui Hristos), precum şi „păunul" (simbol al învierii). In plus, se pare că încă din sec. I d. Hr. creştinii foloseau reprezentări ale evenimentelor din Sfânta Scriptură spre a-şi împodobi mormintele; reprezentări picturale ale evenimentelor din viaţa lui Hristos, datând probabil din prima parte a sec. al II-lea, au fost descoperite în catacombele din Roma şi Alexandria.

Astfel de reprezentări picturale se înmulţesc odată cu fiecare secol, până la izbucnirea iconoclasmului în anul 726.

Scriitori creştini din primele secole dau mărturie cu privire la existenţa sfintelor icoane din vremea lor, şi pun accentul pe valoarea icoanelor în viaţa creştinului. Astfel, Sfântul Vasile cel Mare (330-379), în omilia sa ai privire la martiriul lui Varlaam, spune: „Sculaţi-vă, acum, dinaintea mea, voi, cei ce înfăţişaţi faptele sfinţilor... Copleşiţi-mă cu icoanele sfinţilor care înfăţişează faptele eroice ale martiriului!... Ingăduiţi-mi să-l privesc pe luptătorul înfăţişat atât de viu în icoana voastră... Fie ca şi Hristos, Cel ce a îngăduit lupta, să fie înfăţişat în icoana voastră"1.

Intr-un fragment dintr-o Biografie a Sfântului Ioan Hrisostom (347-407), păstrat într-o lucrare scrisă de Sfântul Ioan Damaschinul (675-749), ni se spune faptul că Hrisostom avea o icoană a Sfântului Apostol Pa vel dinaintea lui atunci când studia Epistolele pauline. Atunci când şi-a ridicat privirea de pe text, icoana părea că prinde viaţă şi îi grăieşte2. Sfântul Ioan Damaschinul ne spune şi faptul că Hrisostom iubea şi o altă icoană, care era cunoscută prin sfinţenia ei. „Într-însa", spune el, „am văzut înfăţişat un înger punând pe fugă hoardele barbarilor, şi pe David prorocind cu adevărat: «Doamne, tu vei şterge de pe pământ chipul lor»"3.

Iar Sfântul Grigorie de Nyssa (330-395) ne spune cât de adânc a fost emoţionat de o icoană înfăţişând jertfa lui Isaac: „Am privit adesea vreo reprezentare zugrăvită a Pătimirii, şi niciodată n-am trecut peste această înfăţişare fără să vărs lacrimi, fiindcă arta aduce dinaintea ochilor povestirea plină de viaţă"4.

Cu fiecare veac care se scurge, creşte şi numărul şi diversitatea reprezentărilor iconografice, iar iconografia se maturizează şi se stilizează din ce în ce mai mult. Stilul de pictură cunoscut sub numele de bizantin, se poate spune că datează din sec. al Vl-lea. Felurite influenţe au contribuit la formarea sa. Cele mai importante trei dintre ele au fost: cel elen, cel oriental (în special influenţa siriană) şi cel creştin.

Această artă îi datorează Greciei idealismul, claritatea, eleganţa şi echilibrul ei. Din Siria, ea a dobândit un expresionism viguros, realizat prin utilizarea chipurilor pictate în prim plan, mărirea vădit disproporţionată a ochilor şi a capului, precum şi o mărire asemănătoare a personajelor principale în raport cu cele dimprejurul lor. Aceste elemente de idealism şi riguroasă expresie au fuzionat, una dintre ele dominând-o uneori pe cealaltă, conform credinţei creştine. Dogmele Bisericii creştine fixează limitele înlăuntrul cărora iconografia ar trebui să lucreze, în timp ce credinţa vie lăuntrică a pictorului de icoane,

exprimată prin mijloacele materiale, au folosit acestea şi alte elemente spre a transpune faptele, adevărurile şi valorile religiei creştine. Tocmai acest cel de-al treilea factor, mai mult decât orice altceva, este cel care i-a conferit iconografiei bizantine caracterul ei aparte, ca artă a celei mai înalte spiritualităţi.

Fuziunea acestor trei factori - elen, oriental şi creştin - care au dat naştere stilului bizantin, a avut loc mai întâi în capitala Imperiului Bizantin, Constantmopol. De aici, acest stil s-a răspândit în Asia Mică, in întreaga Peninsulă Balcanică (Grecia, fosta Iugoslavie, Bulgaria, România), în Italia, Rusia şi în ţări mai îndepărtate.

Interdicţia iconoclastă a întrerupt dezvoltarea iconografiei în Bizanţ timp de mai bine de un secol (726-843) şi a provocat o distrugere pe scară largă a icoanelor din cadrul Imperiului.

In Contantinopol, acolo unde interdicţia a fost mai aspră, icoanele pictate pe lemn au fost cu totul interzise, în vreme ce mozaicurile şi picturile murale s-au restrâns la simboluri şi lucrări ornamentale, cum ar fi crucea. Reprezentarea chipului omenesc în biserici a fost interzisă de către ocârmuitori. Din această pricină s-a pierdut mult din puterea înălţătoare a bisericilor şi din farmecul lor mistic. Vorbind despre marea Biserică „Sfânta Sofia" din Constantinopol la câţiva ani după sfârşitul iconoclasmului, patriarhul ecumenic Fotie (810-895) remarca faptul că „această faimoasă şi dumnezeiască biserică arată trist din pricina ştergerii tainelor sale vizuale, aşa cum se afla atunci"3.

Odată cu prăbuşirea iconoclasmului la mijlocul secolului al IX-lea, iconografia a început să se dezvolte cu o mare rigoare şi să fie bine sistematizată.

Mai ales odată cu secolul următor, o ordine clară de fixare a icoanelor în biserică a fost stabilită în Răsăritul creştin, şi a continuat, cu anumite variaţii la anumite intervale de timp, până acum. Aranjarea icoanelor a fost dictată de scopuri funcţionale.

Cele dintâi importante împodobiri iconografice ale bisericilor au fost mozaicurile. Creştinii au înfrumuseţat arta mozaicurilor de la greci şi romani, pe care o folosiseră mai ales la pavaje. S-a folosit acum această tehnică pentru împodobirea pereţilor, ancadramentelor, absidelor şi turlelor bisericilor cu sfinte chipuri şi evenimente.

Printre cele mai vechi biserici care au supravieţuit şi care posedă mozaicuri murale sunt „Sfântul David" şi „Sfântul Gheorghe" din Tesalonic, care au amândouă mozaicuri datând din sec. al V-lea, precum şi mausoleul din Galla Placidia şi Paraclisul ortodox din Ravenna, ale căror mozaicuri datează, de asemenea, din sec. al V-lea. Printre cele apropiate ca vechime se află mozaicurile de la „Sfântul Apolinarie Nuovo", „Sfântul Apolinarie in Classe" şi „San Vitale" de la Ravenna, precum şi de la „Sfinţii Cosma şi Damian" din Roma (sec. al Vl-lea); „Sfântul Dimitrie" şi „Sfânta Sofia" din Tesalonic (sec. VII-IX); „Sfânta Sofia" din Constantinopol (partea a doua a sec. al IX-lea şi mai apoi); „Nea Moni" din Chios, „Sfântul Luca" din Beoţia şi Dafne de lângă Atena (sec. al Xl-lea); „Sfinţii Apostoli din Tesalonic" şi Mănăstirea Chora (Kahrie Djami) din Constantinopol (sec. al XlV-lea).

Mozaicurile au fost folosite pe scară largă în Imperiul Bizantin între sec. IV-XIV. In tot acest timp, ele au avut o importanţă deosebită în împodobirea bisericilor. Iconoclasmul a întrerupt împodobirea cu icoane, aşa cum am spus, timp de mai bine de un secol. Cel dintâi mozaic de importanţă majoră, de după înfrângerea iconoclasmului a fost realizat în anul 867. Infăţişa o reprezentare a Preasfântei Născătoare de Dumnezeu (Panaghia) cu Pruncul Iisus în Biserica „Sfânta Sofia" din Constantinopol. După secolul al XIV-lea, starea de declin a Imperiului, pricinuită de cruciadele din Apus, pe de o parte, şi atacurile repetate ale turcilor dinspre răsărit, pe de altă parte, a făcut ca împodobirea cu mozaicuri a bisericilor să fie, de fapt, imposibilă. Mijloace mai puţin costisitoare trebuiau întrebuinţate. Bizantinii au făcut uz de fresce - picturi murale executate cu pigmenţi amestecaţi cu apă şi aplicaţi pe grund umed. In anii din urmă, folosirea mozaicurilor pentru împodobirea iconografică a fost reînviată, deşi la scară redusă, în Grecia, Statele Unite, precum şi în alte părţi.

Folosirea mozaicurilor nu s-a restrâns doar la împodobirea zidurilor, deşi acesta a fost scopul lor primar. Ele au mai fost folosite pe panouri de lemn, uneori de dimensiuni extrem de reduse. Un anumit număr de mozaicuri în miniatură pe lemn, precum şi altele de dimensiuni mai mari, de aceeaşi mărime cu icoanele care sunt fixate pe partea inferioară a iconostasului, au supravieţuit în câteva mănăstiri din Sfântul Munte6 şi în câteva alte locuri. Datarea lor variază între secolele XII-XIV.

Metodele de împodobire iconografică cu ajutorul mozaicurilor şi al frescelor nu au fost socotite ca ex- cluzându-se reciproc: adesea

observăm ambele tipuri de împodobire în aceeaşi biserică. Dar mozaicurile au fost socotite drept un stil iconografic superior.

Am arătat deja faptul că picturile murale au fost folosite încă de timpuriu în catacombe. Cele mai vechi picturi care au supravieţuit se află în catacombele din Roma. Printre cele mai vechi fresce care au supravieţuit în biserici se numără cele de la Dura, Siria, executate cu puţin timp înainte de anul 250.

Picturi murale de o deosebită importanţă executate la începuturile creştinismului supravieţuiesc la Baouit, Saqqara, şi în alte zone din Egipt (sec. al V-lea), în Biserica „Santa Maria Antiqua" de la Roma (sec. VIII-IX), precum şi în alte părţi. Nu la fel de vechi, dar de o mare importanţă sunt picturile murale monahale din Cappadocia (sec. VIII-IX).

Nenumărate picturi murale de mare valoare se află în ţări ortodoxe, precum Grecia, fosta Iugoslavie, Bulgaria, România, Rusia. Grecia şi fosta Iugoslavie au cel mai mare număr de astfel de picturi. In Grecia, cele mai numeroase fresce, şi încă unele dintre cele mai bune, se pot vedea în biserici din Attica (sec. XVIII), Mystra (sec. XIV-XV), Sfântul Munte Athos, Kastoria (sec. XIV-XVI) şi Meteora (sec. XVI-XVII). In Serbia, se pot vedea fresce remarcabile în Catedrala „Sfânta Sofia" de la Ohrida (sec. al Xl-lea) şi în bisericile din Nerezi (1164), Mileşevo (1235), Sopocarie (1265-1270), Gracianiţa (aprox. 1320) şi în alte locuri.

Fresce de valoare se află şi în Bulgaria, de pildă, în bisericile de la Boiana (1259) şi „Sfântul Gheorghe" din Sofia (sec. al XlV-lea) şi la Kalotino (sfârşitul sec . al XV lea), Dragalevici (1474) şi Arnabassi (1681). In România, cele mai frumoase picturi murale se află în două biserici din Curtea de Argeş (sec. al XlV-lea). In Rusia, care nu a făcut niciodată parte din cadrul Imperiului Bizantin, în afara Crimeii, împodobirea bisericilor cu ajutorul picturilor murale nu era prea mult folosită Cele mai de seamă exemple de fresce din Rusia se află în Catedralele „Sfântul Dimitrie" de la Vladimir (1198) şi în cea a „Schimbării la Faţă" din Novgorod (1378).

Tehnica celeilalte forme majore de iconografie, executată pe lemn, o aflăm încă de la picturile tombale egiptene din perioada greco-romană. Această tehnică este cunoscută sub numele de tempera. Ea se foloseşte de un material coloidal sau albuminos, mai ales ou, iar icoanele sunt zugrăvite pe bucăţi de lemn acoperite cu grund. De regulă, chipul este zugrăvit pe o pânză din material fin care a fost fixată pe o bucată de lemn.

Foarte puţine icoane din perioada preiconoclastă mai supravieţuiesc. Unele dintre ele datează încă din sec. V-VI. Inainte de sec. al XlII-lea, chipurile singure erau, de obicei, înfăţişate pe lemn. Din sec. al XIII-lea înainte, avem de-a face cu un număr considerabil crescut de icoane care înfăţişează evenimente sfinte.

Arta picturii pe lemn, ca şi cea a mozaicului şi a frescelor, a fost adusă în ţările slave de către artiştii eleni din perioada bizantină. Astfel, Teofan Grecul (sec. al XIV-lea - începutul sec. al XV-lea) este binecunoscut atât în legătură cu frescele din Novgorod şi Moscova, cât şi pentru un număr de icoane pictate pe lemn care sunt păstrate în Galeria Tretiakov de la Moscova. Cel mai mare iconar rus, Andrei Rubliov (1370-1430) a fost unul dintre ucenicii lui Teofan. Icoanele pictate pe lemn au luat avânt în Rusia spre deosebire de pictura murală, a cărei dezvoltare, aşa cum am arătat mai înainte, a fost întrucâtva restricţionată7.

Nenumărate icoane pictate pe lemn, zugrăvite în stil bizantin pot fi aflate în bisericile mai vechi din ţările ortodoxe. Astfel de icoane pot fi, de asemenea, admirate în muzee şi colecţii particulare. Muzeul Bizantin din Atena are drept scop exclusiv păstrarea lucrărilor de artă din tradiţia bizantină, şi posedă o foarte mare colecţie de icoane pictate pe lemn.

Arta ortodoxă nu a decăzut odată cu declinul militar şi politic al Imperiului Bizantin, începutul căruia a fost desemnat de către istorici spre sfârşitul sec. al XII-lea, dar mai cu precădere odată cu cea de-a IV-a Cruciadă din anul 1204. In sec. al XIV-lea, aflăm două şcoli remarcabile de iconografie, cea macedoneană şi cea cretană. Aceşti termeni sunt cu totul convenţionali, întrucât stilurile nu şi-au aflat izvorul creator în regiunile respective, iar lucrările care poartă numele lor nu pot fi atribuite Macedoniei şi Cretei.

Numele au fost însă adoptate pe scară largă, iar acum ne putem cu greu lipsi de ele. In plus, alegerea acestor nume, după cum vom vedea, nu este lipsită de o oarecare îndreptăţire.

Şcoala macedoneană apare în sec. al XlII-lea, dar este înrădăcinată în iconografia bizantină din perioada anterioară. Ea diferă de aceasta prin faptul că se pune accentul pe elementul idealist, luat din arta elenă. Formele folosite sunt largi, culorile sunt luminoase, fără a exista un contrast puternic între lumini şi umbre, faldurile veşmintelor fiind relativ simple. In ceea ce priveşte reprezentarea trupului, exista o tendinţă de apropiere faţă de natură, tară a o copia vreodată întru totul, ci, mai

degrabă, transformând-o prin a introduce într-însa un element de idealism şi prin a o înduhov- nici întru totul. Această şcoală s-a dezvoltat la Constantinopol, dar şi la Tesalonic, cel de-al doilea oraş mare al Bizanţului.

La Constantinopol, ea a tins spre un mai mare idealism, iar la Tesalonic către o mai mare expresivitate. Tesalonic a slujit drept centru al şcolii din acea regiune. Din acest mare oraş a luat amploare şcoala macedoneană, prin intermediul artiştilor eleni, către Grecia şi Macedonia sârbească, şi la modul general, în Balcani. Ea a ajuns în Mystra la începutul sec. al XIV-lea, venind probabil direct din Constantinopol. Din sec. al XlII-lea până în sec. al XIV-lea, şcoala macedoneană s-a aflat pe culmile înfloririi ei. Spre sfârşitul sec. al XlV-lea îşi pierduse vigoarea ei iniţială, şi a început să devină eclectică, împrumutând elemente din tradiţia populară. După căderea Constantinopolului în mâinile turcilor (1453), elementul popular a devenit din ce în ce mai pregnant, până când, spre sfârşitul sec. al XVI-lea, şcoala macedoneană şi-a încetat existenţa.

Datorită amploarei de concepţie caracteristică lui, acest stil este mai potrivit împodobirii unor suprafeţe mari, decât pentru icoanele pictate pe lemn; şi, într- adevăr, a fost puţin folosit în iconografia pe lemn. Au supravieţuit doar câteva icoane zugrăvite pe lemn în acest stil. Pe de altă parte, picturile murale sunt numeroase. Pilde de acest fel, sunt mozaicurile din biserica Mănăstirii Chora (începutul sec. al XlV-lea), frescele din Paraclisul „Sfântul Eftimie" din cadrul Bisericii „Sfântul Dimitrie" din Tesalonic (1303), mozaicurile din Biserica „Sfinţii Apostoli" din acelaşi oraş (1312-1315), frescele din Biserica Protaton de la Karyes din Sfântul Munte Athos (primul sfert al sec. al XlV-lea), cele din Bisericile „Sfântul Dimitrie" şi Afentiko sau Brontockeion de la Mystra (aprox. 1310) şi din Pantanassa, ca şi din Mystra (1428), precum şi cele din bisericile din Nagorcino (1316) şi „Sfântul Nichita" (1309-1320) din fosta Iugoslavie.

Cel mai de seamă pictor din cadrul acestei şcoli este Manuel Panselinos din Tesalonic, care a executat minunatele fresce din Biserica Protaton din Sfântul Munte Athos8.

Ceea ce a fost numită drept şcoala cretană se caracterizează printr-o mai mare apropiere de stilul picturii bizantine anterioară sec. al XIII-lea. Ea întrebuinţează forme înalte şi subţiri, falduri suprapuse de veşminte, culori mai închise, şi contraste mai mari între lumini şi umbre. Locul de baştină al acestei şcoli nu a fost bine stabilit. Nu a fost Creta. După toate

probabilităţile ea şi-a făcut debutul, ca şi şcoala macedoneană, la Constantinopol şi s-a răspândit de acolo în Grecia, şi mai apoi, în Balcani. Mystra a devenit curând un centru important al acestei şcoli, care se pare că a ajuns în acest oraş direct din Constantinopol. Este foarte probabil că tocmai din Mystra s-a răspândit în Creta, în timpul celei de a doua jumătăţi a sec. al XIV-Iea. Din Creta, stilul s-a răspândit în Meteora, Sfântul Munte şi în alte părţi ale Greciei.

Şcoala cretană şi-a făcut apariţia la Constantinopol la începutul sec. al XIV-lea. Ea a ajuns pe cel mai înalt pisc al înfloririi sale, atât în ceea ce priveşte pictura murală, cât şi cea executată pe lemn, în sec. al XVI-lea, datorita iconografilor cretani din Sfântul Munte, care i-au conferit acestui stil pictural forma sa definitivă. Teofan Cretanul, care a zugrăvit frescele din biserica principală şi trapeza Mănăstirii Lavra din Sfântul Munte, este cel mai de seamă reprezentant al acestei şcoli. El i-a conferit frescei „cretane" forma sa clasică.

Această şcoală de iconografie a rivalizat cu cea macedoneană în perioada de sfârşit a Imperiului Bizantin. După căderea Constantinopolului (1453), ea a devenit şcoala dominantă de pictură din Biserica Ortodoxă.

Iconografia ortodoxă a rămas credincioasă tradiţiei bizantine până în vremurile din urmă. Iconografii ruşi au început să întrerupă această tradiţie în sec. al XVII-lea, iar reformele de tip occidental aduse de Petru cel Mare au condus la dispariţia iconografiei tradiţionale din Rusia secolului al XVIII-lea. In Grecia, pe de altă parte, iconografii au continuat în majoritatea lor să picteze în stil bizantin până la începutul sec. al XIX-lea. Insă după Războiul grec de Independenţă (1821-1828), influxul masiv de idei occidentale în Grecia, consecinţă a contactului mai strâns al Greciei cu Europa, i-a făcut pe iconografii eleni să rupă legătura cu tradiţia şi să adopte tehnicile şi prototipurile occidentale, şi, mai ales pe cele italiene.

Spiritualitatea caracteristică picturii bizantine a fost abandonată în favoarea naturalismului, iar tehnica picturală „tempera" a fost înlocuită de folosirea culorilor în ulei. Lucru obişnuit în cazul pictorilor de icoane din această perioadă îl reprezintă încercarea de a „corecta" sau de a „îmbunătăţi" formule nelumeşti, ascetice, austere ale iconografiei bizantine cu ajutorul perspectivei, credinciosiei fată de detaliul anatomic si frumuseţea fizică. Ceea ce s-a întâmplat în Rusia şi Grecia, s-a întâmplat şi în România, Bulgaria şi fosta Iugoslavie. In România, ruperea de tradiţia iconografică bizantină a avut loc cam în acelaşi timp cu Grecia.

începutul a fost făcut de cei dintâi pictori români care au fost şcoliţi în Italia.

In ultimele decade, a apărut un interes crescând pentru stilul iconografic bizantin mai vechi, în toate aceste ţări, precum şi o importantă activitate îndreptată spre curăţirea, păstrarea şi conservarea lucrărilor executate în acest stil. In Grecia, a apărut o renaştere semnificativă a acestui stil iconografic, datorită, mai ales, iniţiativei şi eforturilor renumitului pictor de icoane - Fotie Kontoglou (1895-1965). Această renaştere s-a răspândit odată cu publicarea învăţăturilor sale9 şi datorită celor pregătiţi de el în această artă, pentru Statele Unite şi alte ţări. O renaştere asemănătoare a avut şi are loc în România, datorită unor pictori tineri care au folosit drept modele icoane din vechile biserici româneşti.

Şi printre ruşii din diaspora a avut loc o reîntoarcere importantă la stilul tradiţional al zugrăvirii icoanelor.

Renaşterea acestui stil iconografic se datorează înţelegerii tot mai mari, precum şi aprecierii artei bizantine în lumea întreagă.

Teologia icoanei – Erminia picturii bizantine (studiu pe text)

Valoarea teologică a icoanei Icoana este un element central care aparţine nu numai cultului, ci are o semnificaţie majoră din punct de vedere teologic, întrucât pune în evidenţă persoana şi taina ei. Ca privire de ansamblu, icoana s-a înscris în teologie nu doar ca ceva văzut la propriu, sau ca un element de sinteză al imagisticii, ci în primul rând al teologiei şi spiritualităţii creştine. Aceasta se dezvăluie mai mult decât o emfază a imaginaţiei omului de a-L reprezenta într-un fel pe Dumnezeu şi sfinţii Săi; adică se dezvăluie ca o formă de teologhisire plastică. Dacă putem vorbi de o teologie a icoanei trebuie să avem în vedere o corespodenţă logică a formei şi culorii, a umbrei şi luminii, a liniilor şi trăsăturilor cu ceea ce teologia afirmă ca obiect al credinţei. Icoana se descoperă ca sinteză doctrinară şi ca o formă de conservare a Revelaţiei. Primul element caracteristic al analizei teologice se opreşte asupra fundalului icoanei, care de cele mai multe ori pune în evidenţă mediul sacru, contextul de desfăşurare al desăvârşirii omului. Acesta este corespondent real al cosmosului ca mediu de comunicare dintre Dumnezeu şi om, după cum afirmă şi părintele Stăniloae, dar este şi mediu al lucrărilor omului faţă de care nu se poate dezice ori disocia. Îngemănarea dintre om şi cosmos arată natura structural

inteligibilă a acestora se manifestă sintetic şi reciproc, unul în altul după afirmaţia Sf. Maxim Mărturisitorul: „Omul în Cosmos şi Cosmosul în om". Prin aceasta este realizată prima corespondenţă iconologică: omul ca icoană a cosmosului, în sensul lui sintetic. Fundalul icoanei este profund legat de lucrarea lui Dumnezeu, şi reliefat prin culoare şi pastel uniform, menit să arate registrul mistic al energiilor necreate. Fundalul reflectă modul nedefinit al lucrărilor necreate, care ies dintr-un plan potenţial spre un plan real, care determină dintr-un plan transcendent concreteţea şi imanenţa receptă a conştiinţei omului în cotidiuanul său. Fundalul este în acest caz nu un mediu auster care reflectă nimicul, ci unul care pune în valoare prezenţa disimulată a lui Dumnezeu ca fiind „totul în toate". La aceasta, adăugăm că mediul poate reflecta atât un spaţiu natural, dar şi unul transcendent, unde oamenii sunt reprezentaţi fie în spaţiul actual al lumii, specific devenirii spre sfinţire; fie în spaţiul eshatologic specific îngerilor din proximitatea lui Dumnezeu. Acesta din urmă evocă fie transcendenţa lui Dumnezeu, fie transfigurarea creaţiei. Fundalurile icoanelor se referă nu doar la o natură simplă, suficientă în ea însăşi, ci în primul rând la o natură cu proprietăţi spiritualizate. Deşi culaorea lor poate propune un domeniu terestru, respectiv un spaţiu teluric, trasat de verde, maro sau bej în cadrul formelor de relief, totuşi acel spaţiu este regândit, restilizat prin 2 formă pentru ca el să nu dezvăluie latura realistă specifică ochiului trupesc, ci latura lui valorică, respectiv duhovnicească, specifică omului duhovnicesc. Motivele florale şi formele curbate, regulare, aduc în prim plan complexitatea amănuntului, raţionalitatea şi sensul lor definit. Caracterul definit al detaliilor arată amploarea puterii creatoare a Logosului, şi măestria proniatoare a Lui care conservă absons libertatea creaţia de a fiinţa. Toate acestea indică caracterul inteligibil al lucrării creatoare a Logosului. Motivele florale similare şi eventual formele de decor repetabile în acelaşi cadru, indică prin detaliul lor, reduplicabilitatea actului creatural al lui Dumnezeu. Acesta este felul inepuizabil al Cuvântului de a crea până la Eshaton raţiuni plasticizate care Îl au pe El Însuşi ca paradigmă: raţiunile create după chipul Raţiunii necreate. Părintele Dumitru Stăniloae, comentând aceast concept de raţionalitate la Sf. Maxim Mărturisitorul arată condiţia necreată ca fiind o icoană a celei necreate, lucrurile create împărtăşindu-se din Arhetipul lor veşnic: Logosul creator. Cele create moştenesc de la Cel ce creează în cazul creaţiei conştiente, vocaţia creatoare de a fi împreună creatori cu Creatorul. Prin exerciţiul libertăţii lor, conştiinţele create îşi crează împreună cu Logosul propria lor destinaţie fiinţială. Fundalul icoanei arată prin motivele sale atât natural vegetale, cât şi ornamentale, prezenţa ascunsă a lui Dumnezeu. El imprimă formei icoanei o destinaţie precisă: comuniunea cu Dumnezeu ca finalitate. De aceea afirmăm că fundalul icoanei are imprimat în sine şi eshatonul ca destinaţie

statornică a fiinţei însă nu în chip explicit precum chipul. Ideea de comuniune este pusă în evidenţă prin fundalul icoanei de raţiunile create ca limite ale fiinţelor create şi Logos ca Raţiune necreată ce le adună în Sine, între ele însele, şi cu Sine. Această idee de comuniune este una bazală, menită să trimită către o altă comuniune mai înaltă: cea a persoanei. Intuirea persoanei prin fondul icoanei este descrisă de caracterul raţional al detaliului şi uneori de unifomitatea acestuia; dacă fondul este inteligibil, atunci el reclamă necesar existenţa personală ca subiect al inteligibilităţii: fundalul este destinaţia manifestată de subiect. Subiectul este fie Dumnezeu ca Logos, prin reprezentările Sale iconomice, fie prin sfinţii Săi. Raportul dintre sensibil şi inteligibil este evocat în acest caz prin concordanţa dintre formă şi fond. Există o corespondenţă între fondul grafic al icoanei şi intuiţia formei din acesta. Aşa cum nu există în terminologia niceeană Ipostas fără ousie, sau în cea calcedoniană Persoană fără natură ipostaziată, tot astfel nu există nici în icoană formă, figură, sau faţă fără fond. Am putea spune că ele îşi determină reciproc existenţa: atât forma fondului cât şi fondul formei. Raportul dintre formă şi fond este unul de concomitenţă, de simultaneitate ce se înscrie într-un unic plan al realităţii descrise de prezenţa lui Dumnezeu şi în Acesta. Însăşi realitatea este descrisă de fond deoarece este mediul prin excelenţă al lui Dumnezeu în care se situează subiectivitatea sfinţilor. Deasemenea, raportul dintre formă şi fond este şi unul analogic, deoarece fondul intuind formele, indică simbolic subiectivitatea icoanei şi persoana ca împlinire a fondului. Conţinându-se reciproc, fondul şi subiectul icoanei descriu 3 aceeaşi prezenţă dumnezeiască înnsă în grade diferite. Şi formele prin detaliile lor, iar fondul în mod explicit prin existenţa feţei ca mijloc de revelare completă din punct de vedere personal. În teoriile artistice non-plastice există o preferinţă a criticii pentru fond, care scoate în evidenţă importanţa acestuia înaintea formei. Mai ales în literatură, unde mesajul este adesea căutat din relevanţa formei, vedem că el poate fi transmis în variate forme, unele dintre acestea neputând exprima ceva coerent. În „teoria formelor fără fond", Titu Maiorescu insistă pe faptul că ideile se pot concretiza multiplu, în specificul destinatarului, avansând caracterul de avangardă al artei. Mihai Eminescu în calitate de gazetar arată că formele fără fond sunt un stadiu de „tranziţiune" al spiritului către ceea ce are el specific. Icoana însă, precum şi arta sacră în general, nu generează o opoziţie dintre formă şi fond, această clasificare fiind complet străină spaţiului sacru şi teologiei are o justifică. De aceea afirmăm odată cu Sfântul Ioan Damaschin că „natura sau fondul icoanei nu are o existenţă proprie, de aceea ea este mereu personalizată". Acesta pare a fi şi motivul pentru care în iconologie nu s-a dezvoltat o pepinieră critică de personalităţi care să decreteze heremeutic direcţia artei sacre, ci mai degrabă un canon de reprezentare. Persoana iconarului, persoana privitorului a fost pusă în

anonimat de valoarea sacră a icoanei, deoarece aceasta nu este o modalitate de epatare a sinelui, sau de exuberanţă personală prin artă, ci o evidenţiere a lui Dumnezeu prin ea. Smerenia iconarului este o calitate apreciată de Dionisie din Furna, dar şi de întreaga conştiinţă a Bisericii, altminteri produsul iconic nu mai dezvăluie pe Dumnezeu, ci persoana plină de sine a celui ce (se) zugrăveşte. Sacralitatea icoanei este proporţională din acest motiv, cu smerenia iconarului şi se defineşte prin aceasta. Ea este produsul unui act de semerenie, de chenoză personală în care Dumnezeu se preaslăveşte dublând cu lucrarea harului Său, lucrarea celui ce aşterne culorile. Valoarea arhetipală a icoanei rezultă din faptul că aceasta dezvăluie printr-un simbol, o paradigmă unică şi univresală ce presupune unitatea tuturor celor simbolizate. Arhetipul este invocat iconic prin pluralismul tipurilor prezente, adică cele create devin icoane ale Aceluiaşi Logos necreat. Sfântul Ioan Damaschin insistă în analiza icoanei, pe modelul teologic Arhetipchip, plasând în zona imagisticii teologia chipului. Acesta este tipul de clasificare cel mai potrivit în aprecierea icoanei ca atare, şi care face din icoană nu doar o formă de reprezentare, ci şi un mijloc de parcurgere dintr-un stadiu existenţial în altul; respectiv din planul creat se ajunge în caracteristicile unui plan necreat, iar din lumea sensibilă mintea şi sufletul privitorului sunt tranferate într-o lume cerească, plină de putere dumnezeiască. Sentimentul prezeneţei pe are îl descrie icoana reclamă nu calitatea de privitor, ci aceea de participant complet al omului la mediul transfigurat. În acest sens nu mai vorbim despre un univres pământesc, sau privit cu ochi trupesc, ci de unul privit cu ochi duhovnicesc, unde harul solidifică comuniunea dintre Dumnezeu şi om deteriorată prin păcat. 4 Icoana obligă prin forma ei la participare personală, nu doar la privire detaşată, pentru că perspectiva ei este dinpre cel ce priveşte, spre cel privit. Şi precum noi privim icoanele, şi icoanele ne privesc pe noi, arătând că sensul lor este acela de a deschide universul spre direcţia în care ele privesc. Deci perspectiva icoanei se va deschide nu doar în spatele icoanei, nu doar spre fundalul ei, ci se extinde şi în afara ei, făcând ca întreaga lume exterioară să pară o prelungire sacră a ei. Atunci când Domnul Iisus Hristos, sau Maica Domnului, ori vreun sfânt fixează cu privirea închinătorul din afară, nu doar el este cel privit, ci şi privitorul este privit. Acest fapt întăreşte acea „perspectivă inversă" prin care esenţialul este descris de direcţia privirii. Iar dacă privirea lui Dumnezeu şi a sfinţilor fixează pe închinător, atunci mediul iconic se extinde şi în afara icoanei, înglobând întregul nostru mediu real în icoană. Lumea reală palpabilă în care trăim devine o manifestare a icoanei, şi se identifică cu ea, căci întregul cosmos este icoană a lui Dumnezeu. Prin această conştientizare a perspectivei inverse, universul văzut este asimilat în acelaşi plan cu cel nevăzut; de aici este înţeleasă posibilitatea harului de a se manifesta la un numitor comun:

„precum în cer, aşa şi pe pământ”. Prin icoană se întâlneşte şi se uniformizează lumea văzută după tipul celei inteligibile, unde cerul devine accesibil prin pământ, unde pământul capătă proprietăţile cerului, de aceea spunem că materia se transfigurează, şi capătă proporţii cereşti. Vedem că datorită rolului ei de confluenţă, icoana facilitează manifestarea harului, fenomen cunoscut în experienţa Bisericii prin „icoanele făcătoare de minuni”. Acesta este rolul haritologic al icoanei şi pe acesta se bazează explicaţia că icoanele devin făcătoare de minuni, căci harul se revarsă prin ele datorită caracterului lor perihoretic pe plan cosmic. Valoarea cosmologică şi mistagogică a icoanei rezultă din sinteza pe care o realizează între planul creat şi necreat. Acesta are la bază principiul teologic al perihorezei, sau al întrepătrunderii firilor în Hristos. Dumnezeirea şi umanitatea se întrepătrund comunicându-şi însuşirile specifice una alteia, precum cosmosul văzut cu cel nevăzut se întrepătrund prin intermediul icoanei, făcându-le apropiate şi interioare unul altuia. Perspectiva inversă a icoanei face ca cele văzute, slabe să se împărtăşească de cele veşnice ale lui Dumnezeu, şi arată că sensul împărtăşirii este dinspre fondul icoanei spre destinaţia ei, adică lumea aceasta. Sf. Maxim Mărturistorul că lumea este icoană a lui Dumnezeu, indicând sensul împărtăşirii dinpre inteligibil spre sensibil, aşa cum vedem în Mistagogia că naosul ca parte constitutivă a Bisericii se împărtăşeşte din sfinţenia altarului. Din aceasta vedem că icoana nu se cunoaşte complet decât dintr-o perspectivă mistagogică. Sfinţii sunt cei ce privesc în afară, adică realitatea lor asimilează percepţia noastră a omului trupesc şi o plasează într-o vedere dincolo de limita îngustă a ochiului fizic. Prin epatarea lor din icoană, sfinţii se fac părtaşi şi actuali lumii văzute în care trăim, aflându-se împreună luptători cu cei din Biserica Luptătoare de aici. De aici rezultă şi rolul stabil de mijlocitori între Hristos şi persoanele noastre ajutând la realizarea mântuirii subiective în fiecare. Tot în acest consens se situează şi rolul lor în cadrul ritualului, deoarece acatistele şi paraclisele, precum şi troparele, mărimurile, 5 şi polieleele sfinţilor propun o formă de adresare directă către sfinţi, către Maica Domnului, către Domnul nostru Iisus Hristos, către Sfânta Treime. Deci icoana pune în valoare abordarea la cazul vocativ a sfinţilor, adică deplina întrevedere „faţă cître faţă”, aşa cum au fost întrevederile proorocilor cu Domnul în Sfânta Scriptură vechi testamentară. Din acest motiv faţa este un mediu al comunicării reale, iar icoana este un mijloc adresat înţelegerii care facilitează prezenţa ărin termenul de faţă. Teologia vederii este pusă în evidenţă aici de icoană. Vladimir Loski arată în lucrarea sa, „Vederea lui Dumnezeu” că Acesta poate fi cunoscut dar rămânând în continuare necunoscut, că poate fi reperat, comunicabil dar fără a se epuiza cunoaşterea Lui. Acesta aduce o serie de texte scripturistice şi patristice în favoarea atât a vederii lui Dumnezeu, dar mai ales în favoarea nevederii Lui,

fapt ce arată că antinomia este un principiu constant al cunoaşterii lui Dumnezeu în viaţa aceasta. Eforturile cunoaşterii Sale devin principii sintetizabile în două teze care aparent se contrazic, dar rămân valabile amândouă. Astfel Moise vede pe Dumnezeu „faţă către faţă", Isaia vede pururea pe Domnul înaintea sa, „îngerul feţei" se arată lui Iezechil, proorocul David se roagă ca Domnul să nu-şi „întoarcă faţa" de la robul Său, etc. Aceste referinţe la termenul de „faţă" (în greacă prosopon), pune în lumină o formă de comuniune pe care o propune icoana astăzi. Nostalgia comuniunii cu Dumnezeu, a prezenţei Sale este punctată de prezenţa Sa prin icoană, prin întrevederea reciprocă „faţă către faţă" atât a celui care se închină, dar mai ales a Celui ce priveşte lumea. Prosopon înseamnă „faţă", iar de la acesta derivă termenul „persoană", semn că dacă icoana are ca element central şi fundamental faţa, şi comuniunea „faţă către faţă", ea evocă negreşit persoana şi comuniunea personală. Prin icoană vedem că Dumnezeu este Persoană, că omul are o existenţă personală şi că desăvârşirea este un mod de comuniune interpersonală precum prerihoreza interpersonală a Sfintei Treimi. În acest sens, icoana ajută înţelegerea omului la descoperirea lui Dumnezeu, prin aceasta desprindem şi o însemnătate gnoseologică a ei. Nikos Matsoukas susţine că omul cunoaşte iconic, în sensul că icoana cultivă simbolul şi analogia ca procedee ale cunoaşterii atât când aceasta are ca obiect persoanele dumnezeieşti dar şi creaţia în complexitatea ei „calomorfă". Rezultatul cunoaşterii iconice este aşa cum am mai afirmat, unul exprimabil în termeni antinomici, şi din acest motiv icoana este un mijloc unic de cunoaştere şi sedimentare informativă nu doar la nivel vizual, intelectual, ci la proporţii complete. Icoana ofertează omului o cunoaştere în integralitatea ei, unde toate structurile umane se împărtăşesc de ea, după cuvântul psalmistului: „şi toate cele dinlăuntrul meu, numele cel sfânt al Lui". Valoarea anagogică a icoanei este artată de Sf. Ioan Damaschin prin multiplele sensuri pe care le comportă aceasta. Dacă celelalte valori ale icoanei vizau un aspect practic, valoarea anagogică a icoanei presupune un aspect teoretic. În lucrarea „Izvorul cunoştinţei" marele părinte apologet al icoanelor arată ce înţeles are icoana, dincolo de aspectul ei de obiect. El trasează spectrul ei semantic dincolo de planul văzut dându-i un înţeles analogic menit să se adreseze înţelegerii omului duhovnicesc. 6 Anagogia icoanei este arătată prin 6 sensuri: 1. Sensul de bază este cel al icoanei naturale. Aceasta se referă la Persoanele Sfintei Treimi, deci la planul strict teologic în care Fiul este icoană a Tatălui. Naşterea mai înainte de veci este o formă de corespondenţă simbolico analogică dintre Născător şi Născut, dintre purcezător şi purces. În speţă, Sf. Ioan Damaschin se referă la naşterea Fiului din Tatăl care moştenind întreaga dumnezeire devine similar Părintelui ceresc, deci o icoană a Lui. Acest înţeles veşnic serveşte ca model tuturor concepţiilor iconologice

ulterioare. 2. Alt sens este cel denumit prin conceptul de „paradigmele divine" şi se referă la raţionalitatea lucrurilor intenţionate prin creaţie. „Cele hotarate mai dinainte de El şi cele ce aveau să existe, în chip neschimbat, au luat formă şi s-au înfăţişat în icoană înainte de devenirea lor". Acestea se referă la faptul că fiecare lucru creat a fost proform în intenţia lui Dumnezeu de a-l crea, deci sunt icoane ale celor văzute. Icoanele presupun o anumită anterioritate faţă de lurcrurilevăzute care le întruchipează în pla concret. Din acest punct de vedere vorbim de o asemănare a acestei idei cu doctrina platonică şi neoplatonică despre idei („eides", în gr.) ce reprezintă o proiecţie ideală a lumii în intenţia veşnică creaturală a divinităţii. Dar în plan creştinm, Sf. Maxim Mărturisitorul reformulează această noţiune de anterioritate nedisociindu-o identitar de concreteţea fiecărui lucru creat pe care-l simbolizează. În acest sens, el vorbeşte despre raţiuni create şi mai puţin despre raţiuni seminale, deoarece lumea nu a preexistat prin icoane ideale din veşnicie în Dumnezeu. 3. Al treilea fel de icoană este omul este chip al lui Dumnezeu, deci aduce în discuţie teologia chipului cu referinţe la concepţia antropologică a Sf. Grigorie al Nyssei. Părintele Dumitru Stăniloae arată în ce fel caracterul de chip pe care omul îl poartă, se defineşte prin conceptul de persoană. Dacă o existenţă este deplină, atunci ea trebuie să fie personală, deci Dumnezeu fiind deplin este personal, fapt după care-l face şi pe om tot existenţă personală. Similaritatea dintre Dumnezeu şi om dar şi posibilitatea comunicării şi comuniunii lor este dată de caracterul personal. La el se referă chipul, posibilitatea asemănării sau „dumnezeul mic" cum îi spunea Sf. Dionisie Areopagitul. În acest sens, omul este icoană a lui Dumnezeu pentru că se aseamănă Fiului care şi El este icoană a Tatălui. Filiaţia duhovnicească sau după har a omului este icoană a filiaţiei cereşti din veci a Fiului, acesta fiind motivul pentru care Fiul s-a întrupat: să extindă calitatea de fiu, dar după har şi oamenilor. 4. Al patrulea înţeles al icoanei este dat de cel de simbol şi este dezvoltat în opinia Sf. Ioan Damaschin de Sf. Scriptură prin corespondenţa dintre legea, faptele şi evenimentele Vechiului Testament, cu înţelegerea, realitatea, înălţimea Legii celei Noi cu tot ceea ce presupune aceasta. Astfel realităţile devin simboluri unele altora, prin aceasta făcându-se înţelese unele prin altele şi toate împreună în Dumnezeu. Leonid Uspenski arată că simbolul este un procedeu inepuizabil de cunoaştere care se oferă preonderent lumii prin dezvoltarea de sensuri complete şi complexe. Simbolul nu se limitează nici calitativ şi nici cantitativ atunci când este privit în cheia canonică şi duhovnicească a Sfintei Tradiţii. El oferă o cunoaştere completă deoarece este mai presus de orice formă de cunoaştere. Dacă alte forme de cunoaştere enunţiative, sau expozitive se adresează înţelegerii sau planului noetic, simbolul se adresează întregii persoane în complexitatea ei. Simbolul oferă o cunoaştere orientată spre un reper 7 veşnic, simbolizat printr-o

noţiune la fel de relativă, deci superioritatea lui derivă din adresarea sa intuitivă. Simbolul are adesea un caracter inspirat şi de aceea, după cum mărturiseşte şi pr. Pavel Florenski, este forma cea mai comună de revelare a lui Dumnezeu către om. Simbolul orferă libertate cunoaşterii dar se şi impune ca necesar, limitează la una din cheile de limitare, dar adânceşte, afirmă păstrând şi posibilitatea unei cunoaşteri negative, dezvăluie parţial întregul, întregul prin parte, partea o determină în funcţie de întreg. Deci simbolul este o formă superioară de cunoaştere şi propune o concepţie cosmologică mult superioară simţurilor, astfelîncât nici simţurile nu ar avea vreun sens în absenţa simbolului care descifrează semnificaţiile lumii. Cunoaşterea nu numai a lui Dumnezeu este posibilă prin icoana ca simbol, ci şi cunoaşterea lumii în general. El îmbogăţeşte lumea de sensuri şi conferă participaţie conştiinţei la inteligibilitatea pe care Cuvântul a imprimat-o creaţiei Sale. Icoana ca obiect poate fi privită în doar în grilă simbolică, deoarece este un index al unei realităţi cu care nu se confundă, deşi moşteneşte trăsăturile Arhetipului. Icoana ca obiect presupune în acest caz un Arhetip imagistic dar nu limitează la el, ci deschide către sentimentul prezenţei reale a Arhetipului.Din punct de vedere al substanţei, icoana nu se substituie arhetipului, dar funcţional împlineşte acelaşi lucru. Icoana făcătoare de minuni spre exemplu, manifestă acel tip simpatic de funţionalitate ca şi arhetipul ei, dar nu ea însăşi este originea lucrării minunate, ci Arhetipul ei care se manifestă prin ea şi care este reprezentat de ea. Din valoarea de simbol, derivă şi rolul intrumental al icoanei prin care harul dumnezeiesc se manifestă în plan creat. 5. Al cincilea fel de icoană este acela profetică, ce schiţează cele viitoare. Cunoaşterea lumii actuale arată şi descifrează iconic cele ce vor veni, aşa cum rugul a descris Taina naşterii mai presus de fire a Fiului din Fecioară, şarpele de aramă preînchipuie pe Hristos cu Crucea Sa, cunoaşterea lumii de acum fiind „în oglindă şi în ghicitură” faţă de cele ce vor veni. Din această perspectivă vedem că icoana este o formă de exercitare a activităţii profetice a Cuvântului. Nimbul de lumină din chipurile sfinţilor arată caracterul ei eshatologic. 6. Ultima categorie de icoane este cea anamnetică, prin care sufletul omului ia aminte la viaţa duhovnicească. Icoanele aici, sunt cristalizarea la modul părerilor şi imaginii care alimentează fondul minţii. Aici se încadrează după Sf. Ioan Damaschin şi icoana fizică pe care a apărat-o în contextul binecunoscut, dar aceasta nu este reductibilă doar la forme văzute. Concepţia despre un sfânt, despre sfinţenie, despre evlavia sfinţilor sunt forme de icoane nevăzute, care se întipăresc în suflet şi transformă conştiinţa decorându-o ca o Biserică. Valoarea eclesiologică şi ritual sacramentală a icoanei se referă la efortul omului de a se menţine şi creşte în Hristos, adică la asemănarea icoanei tot mai mult cu Arhetipul ei. Biserica este un spaţiu de geneză a icoanei atât a celei văzute, dar mai ales a celei nevăzute. Este mediul în care

icoana prinde contur şi absenţa căreia nici nu poate căpăta identitate. Sf. Ioan Damaschin îi vede şi un rol ritualic care procedural presupune gestul închinării. După acesta, nu se poate disocia icoana de inchinare, deoarece aceasta are un caracter ce impune o anumită stare sufletească. Ea 8 adresându-se omului complet, îl solicită şi doxologic. Acesta este motivul că oriunde este icoană acolo apare şi spaţiul de închinare. Geneza icoanei determină geneza închinării, iar icoana la rândul ei se naşte din înhinare. Ritualul, procesiunile, cultul în conţinutul său este unul iconic deoarece face referinţă la icoana ca material văzut, prin forma ei artistică sacră, dar face referire şi la conţinututri, în cazul cântărilor şi imnologiei bisericeşti. Aceasta incubă sintetic o teologie plastificată conceptual prin cuvântul ca icoană. Troparele, acatistele, paraclisele, antifoanele, şi toate elementele muzicale ale cultului se configurează ca icoane ale unor realităţi impropriabile mistic. Deasemenea, cuvântul lui Dumnezeu, reprezentat de citirile paremiologice, vechi testamentare, psaltirea şi cele evanghelice ori apostolico-epistolare descriu un univers iconologic dinamic menit să confere stabilitate „fiinţei eclesiale" (cf. Ioan Zizioulas). Icoanele ritualice se concretizează prin monumentele Sfintei Tradiţii, prin aspectul ei flexibil alimentând şi adecvând universul conştiinţei personale a creştinului la cunoaşterea lui Dumnezeu din Revelaţie. Din acest punct de vedere spunem că icoanele eclesiale sunt în mişcare, ele neavând doar formă statică, ci adaptând continuu creştinul la harul Sf. Duh. Cincizecimea pururea (cf. Nikolai Afanasiev) este o sursă a icoanei ecleziale în mişcare, deoarece dogma ia naştere prin „mişcarea Duhului Sfânt în sfinţi". Hristos euharistic este prezentabil sub forma pâinii şi a vinului, dar identitatea Sa reală de Trup şi Sânge trimite către o formă iconică adresată ochilor trupeşti, pentru că aşa cum lucra cele dumnezeieşti prin trupul Său, şi după Cincizecime lucrează prin materia trnasformată adusă de comunitate spre a fi sfinţită. Sf. Nicolae Cabasila insistă pe această icoană vizibilă a Trupului lui Hristos care se oferă întreg cunoaşterii şi comuniunii personale în cadru determinat, eclesial. Valoarea eshatologică a icoanei este marcată de reprezentarea concretă a chipului personal din ea. Lumina necreată este un element „sine qua non" al icoanei, şi nici nu putem vorbi de icoană completă fără nimbul de pe feţele sfinţilor, ideal şi destinaţie a omului întruchipată de Hristos prin Schimbarea la faţă de pe Tabor. Aceasta este finalitatea creaţiei, asemănarea cu Dumnezeu, a chipului cu Arhetipul, a Icoanei cu paradigma ei. Perspectiva feţei este dată de faptul că toţi sfinţii sunt reprezentaţi întotdeauna cu faţa la privitor, niciodată cu spatele şi nici din profil, fapt ce arată că perspectiva de din afara icoanei nu este niciodată neglijată. Chiar dacă poziţia corupului este adesea întoarsă, ori din profil, feţele sunt suficient de întoarse ca să fie privite cu ambii ochi de către sfinţii zugrăviţi. Sfinţii nu au profil sau perspectiva unui singur ochi, sau a asimetriei lor, ca

picturile lui Pablo Picasso, ci evocă deplina orientare din bidimensionalitatea icoanei către tridimensionalitatea lumii închinătorului. Prin aceasta, sfântul devine prezent, devine contemporan şi este resimţit ca fiind viu aşa cum este resimţit prin sfintele sale moaşte. Neputrezirea trupurilor lor arată tranfigurarea harului care a lucrat în suflet şi asupra trupului, şi care devine icoană a trupului transfigurat. Această comunicare anticipată a sfinţeniei o găsim subliniată de Olivier Clement care afirmă că trupul morţii devine o icoană trupului preaslăvit. Deasemenea, Trupul lui Hristos făcut „începătură a tuturor" devine o icoană a învierii de obşte, deoarece toată umanitatea asumată şi recapitulată se va transforma conform Trupului Său. Valoarea eshatologică a icoanei arată 9 completarea în formă maximală a tipului cu Arhetipul, când omul devine, după cuvântul părintelui academician Dumitru Popescu „deplin atunci când e hristomorf", adică după chipul lui Hristos. Icoana este unul dintre cele mai slab înţelese lucruri, şi anevoios de apreciat pentru că se adresează unei înţelegeri superioare, ce depăşeşte limita omului vechi. Pentru acesta icoana nu are relevanţă deoarece „grimasa" (cf. P. Nellas) omului împătimit nu se regăseşte pe sine în ea. De aceea, atitudinea faţă de icoană a descris de-a lungul vremurilor un drum controversat, concretizat şi cu dificultăţi, cu eşecuri doctrinare lamentabile, dar şi sub formă grafică şi arhitecturală ce trădează spiritualităţi precare. Aceasta a condus uneori în atitudine teologică desacralizată, la ceea ce Teodor Baconski spunea ca fiind adâncirea părpastiei „dintre abordarea „populară" a icoanei – ca element al cultului ortodox – şi transformarea ei într-un obiect al cunoaşterii". Această adâncire a atras evident după sine şi criza icoanei în forme radical diferite de cele conscrate. De la evoluţii naive ale icoanei, la cele realiste, sau chiar senzuale, icoana trădează credinţa intrinsecă a spaţiului eclesial din care se generează. Icoana devine până azi un barometru al spiritualităţii, şi din ea s-ar putea recompune o istorie văzută a spiritualităţii creştine. Ea pătrunde acolo când litera nu mai are relevanţă în împietrirea sufletului, fiindcă imaginea conturează o perspectivă de ansamblu înaintea oricărui simţ. Suportul pe care ea îl oferă, este acel sprijin descris de Sf. Grigorie al Nyssei, ca fiind scobitura stâncii de care Moise a avut nevoie pentru a se raporta la caracterul absolut şi infinit al lui Dumnezeu.